Nähere Ausarbeitung

des

Schulplans

der Elementarschulen

zu

Rotweil.

Dritte Abtheilung

enthält

die Anleitung zum

musikalischen Gesang.

Nach Pestalozzi.

Rotweil,

in der Schulbuchhandlung.

Bayerische Staatsbibliothek München

3

Bayerische
Staatsbibliothek
München

Vorerinnerung.

Die Versuche, die mit dem Unterrichte hiesiger, gegen 400 Köpfe starker, Schuljugend im Singen nach Noten gemacht wurden, führten zu so überraschenden Resultaten, daß jeder Anwohnende, wenn er auch Laie in der Musik war, sobald er in die Gründe des Verfahrens eingeführt worden, die Richtigkeit desselben sogleich auffaßte, und den gewissen Erfolg mit einer Zuversichtlichkeit voraussah, die den Wunsch nach Verallgemeinerung der dabei angewandten Methode nicht unterdrüken, sondern so laut werden ließ, daß man sich dadurch, und durch einige mißlungene Nachahmungen benachbarter Schulen, aufgefodert fühlte, theils zu Verhütung solch unreifer Versuche, die der Sache so leicht nachtheilig werden; theils zu Förderung des anerkannt folgereichen Guten die gegenwärtige Anleitung bekannt zu machen, und dadurch dem gutwilligen Schullehrer hilfreiche Hand zu biethen, der sich mit Erweiterung des freundlichen Gebieths — des Volksgesangs — beschäftigen möchte.

Auch diese Anleitung enthält die Ausbeute reiner Schulerfahrungen, wie ihre Vorläuferinnen, und sie muß

den beabsichtigten Nuzen so eher stiften, je gewissenhafter sie auf jene gebaut ist. — Nur die Beispiele im Gesangbüchlein, das als Leitfaden in die Hände der Kinder bestimmt ist, sind nach Zeller bearbeitet worden, weil man für überflüßig hielt, neu erfinden zu wollen, was schon vorhanden ist, so leicht die Sache an und für sich auch wäre. —

Was ihre grössere Weitläufigkeit betrift, so hat diese ihren Grund in dem Vorwurfe: zu beschränkter Kürze, den man unsrer Anleitung zum Kopfrechnen machte; und in der seither oft bestätigten Beobachtung, daß der Genius der meisten unsrer Schullehrer eine etwas ins Einzelne gehende Anleitung zur Zeit noch sehr nothwendig mache. — Darum hat man die Winke beider hier so eher befolgen wollen, je fremder der abgehandelte Gegenstand manchem Schullehrer noch sein mag, — und man hofft in dem Bemühen: deutlich zu sein: eine Entschuldigung zu finden, wenn man hie und da weitläufig war.

So viel über die Beweggründe der Herausgabe! — Nun noch Einiges über die Absicht gegenwärtiger Anleitung.

Das Neue, und Unerhörte einer — in Volksschulen einzuführenden — musikalischen Gesanglehre wird überall ein wenig Aufsehen machen, und ein Theil ihrer Gegner wird sie als unnüze Tändelei, die den wichtigern Schulgegenständen nur die kostbare Zeit raube, und die jungen Leute überfeinere, verschreien; während der andere Theil die Möglichkeit ihrer Ausführung in Anspruch nehmen, und aus der Weitläufigkeit des bisherigen

Musikunterrichts folgernd, den Versuch als ein überspanntes Hirngespinnst abzufertigen, eben so wenig säumen wird.

Beide bitten wir, Folgendes unbefangen und ruhig zu beherzigen! und zwar

1. was den Vorwurf der Tändelei betrift:

Es ist eine allgemein bemerkte Erfahrung, daß der Gesang die Würze alles geselligen Vergnügens sei, und daß die Gäste in der elendesten Dorfschenke, wie im städtischen Kassinosaale; der arbeitende Schnitter im Felde, wie der Müßige auf seiner Feierabendbank, um der Langenweile, oder andern Uibeln auszuweichen, ihre Zuflucht zum Singen nehmen: aber wer weiß nicht, auf welch schmuzige Zoten, oder Herz- und Geist-leere Reimereien, und auf welch elende, das Ohr beleidigende Melodieen beide Sänger aus Mangel an musikalischer Bildung, und aus Armuth an den benöthgten Materialien verfallen? — Welch eine edlere Richtung müßte nun dieser Hang zum Gesang nehmen, und wie wohlthuend auf Geschmak, Herz, und Geist wirken, wenn jenen Bedürfnissen abgeholfen, und das Volk in den Stand gesezt wäre, überall etwas wahrhaft Schönes und Gutes zum Gegenstand seiner musikalischen Unterhaltung zu wählen, und das Gewählte eben so schön und gut auszuführen?! —

Ein froherer Seelengenuß läßt sich kaum denken, als den so ein Gesang, vom kommenden Hausvater nicht mehr mit Geld erkauft, sondern zum Eigenthume seines ganzen

Hauses gemacht, gewähren muß, wenn dieser seine Kleinen, seine Familie um sich sammelt, und in frommer Eintracht dreistimmige Chöre aufführt, wobei seine begleitende Baßstimme den Karakter des dominierenden Familienhauptes so tipisch als gefällig ausspricht! — Wie werden da die Kleinen am Munde ihrer Vorsänger hangen! — wie werden sich die jungen Herzen täglich mehr aufschließen dem Geber so sanfter Freude! — Wie wird die Harmonie der Töne auch jene der ganzen Familie sich nachbilden, und jeder Mißlaut im häuslichen Leben so sorgfältig vermieden werden, als hier im Einklange der musikalischen Abendstunde! — und wie sichtbar wird sich so das bekannte: die Musik verfeinert die Sitten: nach und nach im Kreise der großen Menschenfamilie erwahren! da es keinem Zweifel unterworfen sein kann, daß, wer den Kindern solchergestalt den Mund öffnet, — ihnen auch das Verständniß und Gemüth für alles Wahre, Gute und Schöne öffne.

Aber noch weit bedeutender, und höchst wichtig wird obige Bemerkung, wenn wir sie auf die persönliche Theilnahme des ganzen Volks an den öffentlichen Gottesverehrungen, und auf den, dazu führenden, teutschen Kirchengesang anwenden. — Die Feierlichkeit unsrer Tempel gewinnt durch alles rafinierende Verständlich- und Begreiflichmachen ihrer Zeremonien nicht so sehr an herzlicher Erhabenheit, als durch eine eingreifende Anregung des Menschen-Geistes: (nicht seines Verstandes:) die die eigenthümlich thätige Theilnahme der Gemeinde an der Beförderung derselben erzeuget.

Wo sich nur Einer thätig, alle andern aber gleichsam leidend verhalten, da ist Langweile von einer, und Gedankenlosigkeit von der andern Seite nicht zu vermeiden. Der menschliche Geist will selbstthätig — und selbstthätig nach eignem Gebilde handeln! — Er findet aber, die seltneren Stunden heilger Weihe ausgenommen, zu wenige Nahrung hiezu in sich selbst, als daß er bei unsern gewöhnlichen Gottesdiensten, wo bald alles auf ein Geben — und Machen angelegt, und jene Selbstthätigkeit somit ertödtet wird, ohne ein solches Veranlassen von aussen nicht zu bald ans Ende käme.

Darin mag mitunter eine Ursache liegen, warum man einerseits langen Predigten, und dem Viel. und Immerpredigen so abgeneigt, und bei der Privatandacht den Geisteszerstreuungen so sehr unterworfen ist; und warum anderseits das Volk so viele Vorliebe für seinen Rosenkranz zeigt, in dessen lautem Abbethen es die einzige Gelegenheit einer gemeinschaftlich thätlichen Theilnahme am Gottesdienste zu finden glaubt; und der — davon abgesehen, daß desselben rhitmischer Schwung kein unbedeutender Grund jener Vorliebe sein mag, zugleich ein — den individuellen Aufschwung des Bethenden nirgends zwängendes Anregungsmittel prätendierter Art zu sein scheint. Denken wir uns nun statt dessen einen feierlichen Gesang von gleich ausgewähltem Texte und Melodie — vom nemlichen Volke — mit der nemlichen Vorliebe in dreistimmigen Harmonieen abgesungen! — denken wir uns 3 bis 400. Köpfe starke Singköre; tausendstimmige Kanons! und wir erbeben vor dem hehren Gedanken, der da allmächtig Herz und Geist entflammen, und hinreissen

muß zum Unsichtbaren, dessen Majestät sich in dieser vielzüngigen Anbethungshimne so vernemlich ankündigt!! — Laut wird der hohe Schwung eines solchen Gesangs die Wahrheit in aller Herzen hineinpredigen: Difer Ort ist heilig, und Gott wohnt in ihm! — Unwillkührlich wird sich auch der Unfromme hingerissen fühlen vom heiligen Strohme so erhaben klingender Ergießungen Aller! — Und die Stunde der Andacht muß aus dem Geleise einer fröhnenden Gewohnheit uns wieder hinüber führen auf den fruchtbarern Standpunkt selbst gefühlter aber auch selbsterzeugter — nicht gegebner — nur angeregter Gottesverehrungen!!

Wenn nun die Gesanglehre in Schulen zu diesem erhabenen Ziele führet, wenn sie verhindert, daß das Erhabene in kein Geplärre, und regelloses Geschrei ausarte, so wird die Würdigkeit ihres Strebepunkts wohl nicht länger in Anspruch genommmen, und der Einwurf einer unnüzen Tändelei als hiedurch beseitigt angesehen werden können.

b. Ob diese aber jene Wirkung hervorzubringen vermöge? — dies ist die zweite — und eine Frage, die lediglich durch die Erfahrung beantwortet werden will, derer Möglichkeit zum Theil aber schon aus einer aufmerksamen Prüfung gegenwärtiger Anleitung erhellen muß. Wer daran zweifelt, der komme in unsre Schulen — und sehe, — und höre. —

Uns hat die Erfahrung wenigst gelehrt, daß der Singunterricht in den Schulen entweder ganz unterbleiben, oder

musikalisch betrieben werden müße, wenn daraus irgend ein Gewinn hervorgehen soll. Das Abrichten der Kinder blos nach dem Gehör führt zu nichts. Sind 20 — 30 Melodien dadurch mühsam eingeübt, so hat man alle Hände voll zu thun, um das Eingeübte im Gange zu erhalten, und an ein Weiterkommen ist nicht nur nicht zu denken, sondern man sieht sich dabei genöthigt, die Arbeit alljährlich von vornen anzufangen. — Also — so, — oder — gar nicht.

Hiebei darf man sich durch die große Kinderzahl nicht schreken lassen, da die vorliegende Anleitung ganz für den Zusammenunterricht berechnet ist, und die Erfahrung gezeigt hat, daß die Sache so leichter gehe, je mehrere Kinder daran theilnehmen. Durch die Menge erhält der Gesang einen gewissen, dem Takte sehr vortheilhaften, Schwung; die Abtheilung in 2 — 3 Khöre ist thunlicher; und der Lehrer wird in seiner Arbeit, sobald diese etwas vorgerükt ist, dadurch sogar ungemein erleichtert.

Uibrigens bedarf es wohl keiner Erinnerung, daß der nachstehende Versuch nur die Beförderung eines guten Volsgesangs, nicht prunkender Virtuosität beabsichtige; daß er darum in das Rafinnement der Kunst geflissentlich nicht eingehe, weil er dies dem höhern Musikunterrichte, der sich mit der speziellen Bildung des Zöglings zur Tonkunstfertigkeit befangen soll, überläßt, und darum nach diesem Strebepunkt allein beurtheilt und gewürdigt werden will und kann.

Jedoch soll hiedurch nicht gesagt sein, daß diesen Unterricht auch der Nichtmusikant zu ertheilen im Stande

sei. Nein! — Vielmehr muß man hier schlüßlich erinnern: es möge sich keiner vermessen, darum, weil ihm die Sache vielleicht so leicht und natürlich erscheint, die Stuffe eines Singlehrers zu besteigen, wenn er nicht vorher wenigst die mechanischen Punkte der Musik sich angeeignet, und dadurch sich für einen solchen Beruf befähigt hat. Die Musik ist eine praktische Wissenschaft, und wer andere mit ihr bekannt machen will, muß ihre Grundsäze wenigst praktisch inne haben. —

Rotweil im Jenner 1810.

Einleitung.

Man darf wohl voraussezen, daß jeder, der diese Anleitung zur Hand nimmt, in seinem Leben schon mehreremal Musik — wenigst guten oder schlechten Gesang gehört habe. Bei der kleinsten Aufmerksamkeit auf das Eigenthümliche desselben muß er aber auch bemerkt haben, daß jeder Gesang —

„ordentlich auf einander folgende, nach einem gewissen Zeitmas bestimmte Töne — enthalte, die

a) bald langsamer oder geschwinder:
b) bald höher oder tiefer: und
c) bald stärker oder schwächer — gehört werden."

Die Wissenschaft, dieses verschiedene Verhältniß der Töne zu einander zu bestimmen, heißt — Musik — oder Tonlehre. — Die Fertigkeit, jene Töne nach festgesezten Regeln hervorzubringen, nennt man: Tonkunst; und die Anleitung, die da zeigt, wie man zu dieser Fertigkeit — insbesondere mit der menschlichen Stimme — gelange, heißt: Sing- oder Gesanglehre.

Unter dieser leztern verstehen wir also den Unterricht im Singen, und zwar: im Singen nach musikalischen Zeichen, die man Noten nennt, worauf sich die gegenwärtige Einleitung auch einzig beschränkt.

Bei ihrem Gebrauche bitten wir, die wesentlichste

Grundregel aller Methode nie aus dem Auge zu lassen, die da fordert, daß der Lehrer bei jedem Unterrichtgegenstande: die Sache von dem Zeichen, und dieses von seinem Namen genau unterscheide, und trenne: und seine Schüler darum

1. mit der Sache selbst: dann
2. mit dem Zeichen derselben: und leztlich erst
3. mit dem Namen des Zeichens bekannt mache.

Ist die Beobachtung dieser Fundamentalregel irgendwo nothwendig, so ist sie es hier, wo man gar so gerne das Zeichen statt der Sache nimmt, und zu oft nur sich mit dem Namen von beiden begnüget.

Wer da muthwillig über die Schranken dieses naturgemäßen Stuffengangs hinausschreitet, der wird sich nicht ohne Nachtheil seiner Zöglinge sehr oft wieder innerhalb dieselben zurükgeschleudert sehen, so weit er auch vorangeschritten zu sein wähnte. Darum wird die Bitte, die wir in unserer Anleitung zum Kopfrechnen: und neuerlich in der Anleitung zur deutschen Sprachkenntniß, so oft erhoben, auch hier recht angelegentlich wiederhollt: der Lehrer möge es sich gefallen lassen, bei jeder der kommenden Uibungen so lange zu verweilen, bis ihr Inhalt von allen Kindern gefaßt, und zur Fertigkeit gebracht ist; er lasse sich von der, in den Schulen so gemeinen, Begierde, frühe zu glänzen, ja nicht zu dem gehaltlosen Schein des eitlen Parademachens, der ohnehin den Blik des Sachverständigen nie täuschet, verführen, und gehe überall nur langsamen, und sichern Schrittes voran.

Um eines festen Ganges sich hiebei zu versichern, suche er zuerst sich einen Uiberblik über das hier abgehandelte Ganze zu verschaffen; den Anfangspunkt und die Richtung jeder einzelnen Uibung aufzufassen; und das Eigene des einten Gebieths nicht zu vermischen mit dem Karakteristischen des Andern. — Bei einem

solchen Forschen wird er auf die wichtige Entdekung stossen, daß die Hauptbestandtheile aller Musik, also auch des Gesangs, seien:

Zeit und Ton.

Indem er einsieht, daß diese beiden unerläßliche Bedingnisse desselben bleiben, da Ton ohne Zeit gar nicht möglich, Zeit ohne Ton aber gar keine Musik ist.

Unter Ton versteht man, zum Unterschiede von dem blosen Laute: ein gedehntes höher- oder tieferes Klingen der Stimme, oder irgend eines Instruments.

Unter Zeit, wie wir sie zur Musik nothwendig haben, begreifen wir: die schnellere oder langsamere Bewegung entweder jener Stimme selbst, oder des Zwischenraums, der von einem Tone zum andern statt findet.

Daraus ist klar, daß eben darum die Singlehre in zwei Hauptheile zerfallen müsse, derer der eine

1. das Zeitmaas (mit einem fremden Worte: die Rhitmik) der andere
2. das Tonmaas (die Melodik) zu behandeln hat,

nach derer Eigenschaften somit Rhitmik nichts anderes, als die Lehre vom musikalischen Zeitmaas, und Melodik die Lehre vom musikalischen Tonmaas wäre. In Verbindung beider zu einem geregelten Ganzen liegt die Vollendung der Tonkunst.

Es ist hier der Ort nicht, in den Streit einzugehen, ob Rhitmik der Melodik, oder diese jener vorangehen musse, und welche von beiden das eigentliche Element der Singkunst in sich schließe? — Uns sind bis izt zu wenige Authoritätsgründe für eines oder das andere bekannt, und wir gehen also, in der Uiberzeugung, daß Rhitmik so gut ihr eigenes Element habe, als Melodik, und umgekehrt; unsern Gang, wie ihn die ver-

suchte Erfahrung unsern Schulen erprobt hat, mit der versicherten Gewißheit fort, daß jeder, der demselben gewissenhaft folgen will, nicht lange in Ungewißheit über den erwarteten Erfolg bleiben werde.

Als Karakter dieses eignen Ganges merke man sich also wohl: daß der erste Theil gegenwärtiger Anleitung nicht ganz durchgemacht werden dürfe, ehe man den zweiten anfängt, sondern daß man mit beiden Theilen zu gleicher Zeit, oder, was noch besser ist, sobald die drei ersten Uibungen des ersten Theils durchgemacht sind, mit dem zweiten ebenfalls anfange, und in der Art mit beiden fortfahre, daß man jedesmal die einte Hälfte der Unterrichtsstunde der Rhitmik, die andere der Melodik widme.

Erster Theil.

Rhitmik
oder
Lehre vom musikalischen Zeitmaas.

I. Sache.

Der Lehrer sammelt alle bereits 10 Jahre alten (keine jüngern) Schüler beiderlei Geschlechts sowohl seiner, als auch, wo mehrere Schulen sind, aller übrigen Klassen in ein geräumiges Zimmer, und läßt sie in den gewöhnlichen Schulbänken so weit von einander sizen, als dies etwa beim Schreiben nothwendig ist. — Beim Sezen derselben nimmt er darauf Bedacht, daß nicht die Großen alle beisammen, und die Kleinen wieder beisammen sizen, sondern er theilt sie so ein, daß in der Mitte jedes Banks die zwei Fähigsten, und an beiden Enden der Bänke ebenfalls sehr fähige Kinder, zwischen diesen aber die jüngern, und schwächsten zu sizen kommen. Ihre Fähigkeit wird er bei dem Singen nach Gehör, das sehr vortheilhaft neben dem vorliegenden Unterrichte getrieben wird, bald entdeken, und diese also gleichsam als die Flügelmänner, und Führer des Khors benüzen.

Er selbst stellt sich an einen erhabenen Plaz, wo er alle Kinder sehen, und von allen gesehen werden kann, und, nachdem er denselben die in der Einleitung berührten

Vorkenntnisse beigebracht, sich auch bis auf den Punkt hingearbeitet hat, von dem der Unterricht anfangen kann, so sagt er den Kindern:

Seht, Kinder! so oft ihr ein Lied singen wollet, braucht ihr zweierlei dazu, nemlich: ihr brauchet Zeit, und Ton, sonst wirds kein Lied. — Ihr wißt noch nicht recht, was das sei? — merket auf! — ich wills euch sagen, und damit ihrs leichter verstehet, so wollen wir nur eines nach dem andern nehmen. Lassen wir also unterdessen den Ton weg, und beschäftigen wir uns blos mit — Zeit.

Erster Abschnitt.

Vom Theilen der Zeit.

Kinder! denkt einmal nach: — was könnt ihr mit der Zeit machen? —

Um die Antwort auf diese wichtige Frage zu erleichtern macht der Lehrer mit der Kreide einen wagerechten starken Queerstrich an die schwarze Tafel:

und sagt: Kinder! denkt izt, dieser Strich sei eine ganze Zeit. Was könnt ihr wohl aus derselben machen? — Woraus besteht ein Ganzes? 2c. 2c. —

Ant. Wir können die Zeit theilen. —

Lehr. Recht! — An der Uhr wird die Zeit getheilt in wie viele Theile? — — Er klopft mit der Hand auf den Tisch 2 — 3 — 4mal, und fragt: in wie viele Theile hab ich die Zeit getheilt? — — Izt macht er eine Handbewegung, mit der er langsam ab- und aufwärts schlägt, und fragt wieder: in wie viele Theile hab ich die Zeit mit der Hand getheilt?

Ant. in zwei Theile.

Er zählt laut und langsam mit abgemessenem Tone: eins, zwei, drei! — In wie viele Theile hab ich izt

die Zeit mit Zählen getheilt? — — Ant. in drei Theile. Eben so langsam und taktmäßig singt er hierauf: la la la la, und wiederhollt die nemlichen Fragen. Dann fährt er fort: Seht Kinder! so kann man die Zeit auf verschiedene Weise, und in eben so verschiedene Theile theilen. Dabei haben wir vorzüglich eine dreifache Verschiedenheit wohl zu merken. Wir können und müssen nemlich beim Theilen der Zeit Rüksicht nehmen:

1. auf das, womit man sie theilt;
2. auf die Theile selbst; und
3. auf die Bewegung, nach der man theilt.

1. Im ersten Falle bemerken wir, daß man die Zeit theilen könne:
   a. mit der Hand; indem man in abgemessenen Streichen ab- und aufwärts (der Lehrer macht die Bewegung vor) oder ab- links- rechts- aufwärts schlägt.
   b. Mit Zählen; indem man eben so abgemessen sagt: eins, zwei; — oder: eins, zwei, drei; — oder: eins, zwei, drei, vier.
   c. Mit Ton; indem man statt des Zählens in einem Tone gleich langsam und stark singt: la la; — oder: la la la; — oder: la la la la, u. s. w.

2. Sieht man aber auf die Theile selbst, so können dieselben sein:
   a. gerade; oder:
   b. ungerade; beide können wieder sein:
   c. gleiche; oder:
   d. ungleiche Theile.

Um diese Verschiedenheit der Theile einer ganzen Zeit anschaulich zu machen, bedient sich der Lehrer der an der Tafel stehenden wagerechten Linie, die er mit dem nassen Finger in gerade ———— ————, oder ungerade ———— ———— ————,

in gleiche , oder ungleiche Theile theilt.

3. Die Bewegung kann sein:
 a. mittelmäßig;
 b. langsam; oder
 c. geschwind.

Diese Bewegung macht der Lehrer mit der rechten Hand in 2, 3, oder 4 Streichen vor, wobei er schon vorläufig die Regel festsezt:

„So oft man die Zeit mit der Hand eintheilt, so schlägt man den ersten Streich ab, den lezten aufwärts."

Macht man daher nur 2 Streiche, so kömmt der erste ab, der andre aufwärts:

2.

1.

Macht man 3 Streiche, so kommen die beiden ersten ab, und der dritte aufwärts; oder man schlägt den ersten ab, den zweiten rechts, den dritten aufwärts:

3.

2.

1.

Bei 4 Streichen schlägt man mit der Hand ein Kreuz, indem der erste ab, der zweite links, der dritte rechts, der vierte aufwärts kömmt:

4.

2 3

1

woraus sich ergiebt, daß wie mit dem Streiche abwärts

jedesmal eine neue Zeit beginnet, so auch mit jenem aufwärts jedesmal eine Zeit geschlossen werde.

Erste Uibung.

Eintheilung der Zeit mit Zählen.

Der Lehrer läßt die Zeit von den Kindern im langsam abgemessenen Tone mit Zählen abtheilen:

a. in zwei gleiche Theile, indem er gemeinschaftlich mit der ganzen Kindermasse — wie bei einem Soldatenmarsche — spricht:

eins, zwei. 1. 2. — 1. 2. — 1. 2. — 1. 2. —
und dieses so lange fortsezt, bis ein regelmäßigfester Schwung des Ausdruks so präzis wird, als ertöne dieses 1. 2. — nur aus einem Munde.

b. Dann theilt er auf die nemliche Weise die Zeit in vier gleiche Theile, indem er gemeinschaftlich mit allen Kindern wieder so spricht:

eins, zwei, drei, vier. — 1. 2. 3. 4. — 1. 2. 3. 4. — 1. 2. 3. 4. — 1. 2. 3. 4. —
und so fort, bis zum reinen Einklange aller Kinderstimmen, die er nachher den nemlichen Gang auch allein durchmachen läßt.

c. So wird die Zeit auch in 3 gleiche Theile getheilt, indem alle gleich abgemessen und langsam sagen:

eins, zwei, drei. — 1. 2. 3. — 1. 2. 3. — 1. 2. 3.

Anmerk. Daß diese und alle folgenden Uibungen, wenn sie langsam durchgemacht sind, jedesmal auch in geschwinder Bewegung wiederhollt werden müßen, bedarf wohl keiner Erinnerung.

Zweite Uibung.

Eintheilung der Zeit mit der Handbewegung.

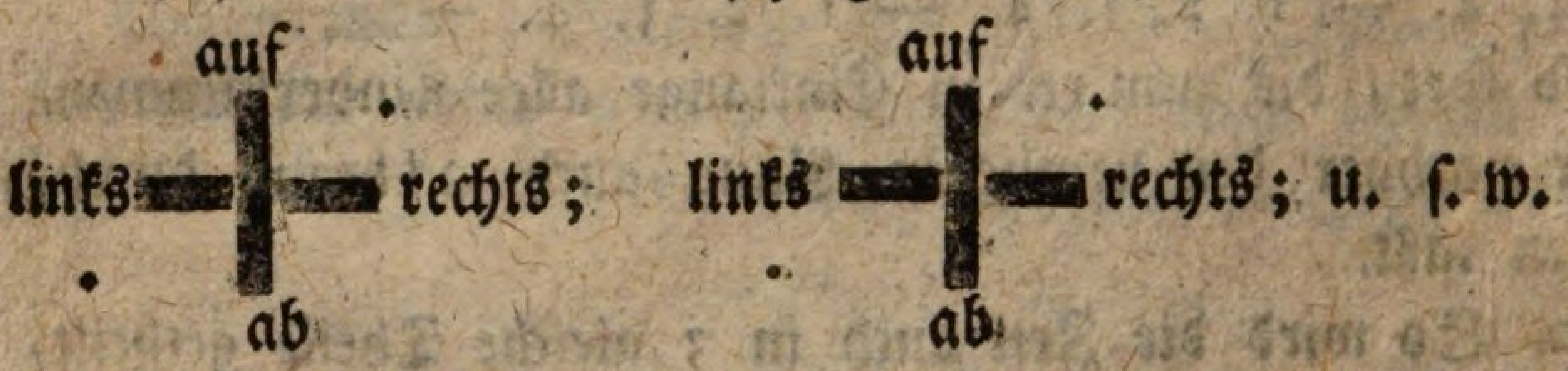
Der Lehrer versucht das, was in der 1sten Uibung mit Zählen geschehen ist, nun auch durch eine regel-

mäßige Bewegung der Hand zu thun. — Zu diesem Ende strekt er seine Rechte gerade aus, und heißt alle Kinder das nemliche thun; dann schlägt er langsam und fest ab- und aufwärts, um den Kindern zu zeigen, wie sie es zu machen haben.

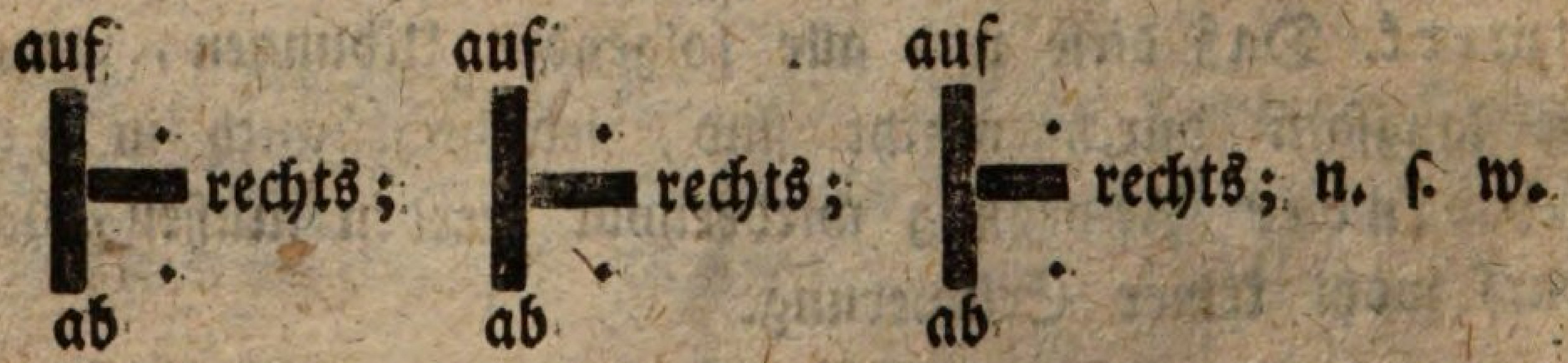
a. Indem er nun sagt: Kinder! theilet die Zeit durch ein solches ab- und aufwärts- Schlagen in zwei gleiche Theile; aber damit ihr immer wisset, wohin ihr zu schlagen habet, so saget zugleich beim ersten Streich: ab, beim zweiten auf: — macht er das Nemliche mit den Kindern. Alle schlagen, und sagen:

b. Theilet die Zeit in 4 gleiche Theile, indem ihr zum 1sten Streich saget: ab; zum 2ten: links; zum 3ten: rechts; zum 4ten: auf. —

Lehrer und Kinder schlagen, und sagen:



c. Man läßt das nemliche mit ungeraden Theilen, — mit drei thun, und schlägt und sagt:



oder: ab, ab, auf.

Anmerk. Es versteht sich von selbst, daß der Lehrer, um die Kinder im Bewußtsein ihres Thuns zu erhalten, nach jedem Punkte solcher Uibungen seine Kinder fragt: Kinder! was habt ihr izt gethan? — Womit habt ihr die

Zeit eingetheilt? — In wie viele, und was für Theile habt ihr sie abgetheilt? — Wie können wir sie noch weiters eintheilen? — ɪc. ɪc. Das Nemliche findet auch in Hinsicht auf die Bewegung statt.

Dritte Uibung.

Eintheilung der Zeit mit Ton.

(Man heißt das Bezeichnen der Zeit mit Ton füglich auch — laute Zeit — im Gegensaze mit jener, die mit Zählen getheilt wird, und die man darum auch schlechtweg — stumme Zeit — nennet.)

Wenn die Kinder es im Zählen, und in der Handbewegung bis zur anstandlosen Gewandtheit gebracht haben, so ist, was eigentlich das Ziel dieses Abschnitts ausmacht, ihr Sinn für Rhitmik schon so weit gewekt, daß man darauf rechnen darf, derselbe werde sich auch mit Ton, wodurch man nebenher das Element der Melodik anbahnen will, eben so bestimmt und anstandlos aussprechen. Darum wird der Gang der beiden vorigen Uibungen hier mit dem Unterschiede wiederhollt, daß man statt des Zählens, oder der Handbewegung die Zeit nun mit Ton, d. i. mit dem einfach gesungenen Ausdruke: la; der weder steigen noch fallen darf, weil man hier nicht das Ton• sondern nur das Zeitverhältniß zu bestimmen beabsichtigt, — bezeichnet.

In dieser Absicht sagt der Lehrer: — Nun Kinder! wollen wir auch singen! — singt einmal den nemlichen Ton, den ich vorsinge, alle mit einander nach! — Izt singt er obiges: la, in einem beliebigen Ton — (nicht zu hoch, und nicht zu tief — stark und lange aushaltend vor:

Lehrer: la—— (die dem la angehängte Querlinie bedeutet ein längeres Aushalten des a.)

Indem er hierauf mit der Hand den Kindern zum gleichzeitigen Einfallen ein Zeichen gibt, singen diese im nemlichen Tone, gleich stark und lang aushaltend:

Kinder: la___.

Dies wird so lange wiederhollt, bis das Treffen des Tones keiner Schwierigkeit mehr unterliegt. Dann läßt man die Zeit nach obigem Gange mit Ton eintheilen:

a. in zwei gleiche Theile, indem Lehrer und Kinder mit einander in langsamer Bewegung singen:

la la; — la la; — la la; — la la; u. s. w.

b. In vier gleiche Theile:

la la la la; — la la la la; — la la la la; u. s. w.

c. In drei gleiche Theile:

la la la; — la la la; — la la la; — la la la; u. s. w.

Alles mit festem Ausdruke; jedesmal erst langsam, dann auch geschwind; und — sehr lang fortgesezt.

Anmerk. Damit die Kinder nicht eintönig werden, d. i. nicht zu sehr an einerlei Ton sich gewöhnen, muß der Lehrer schon izt mit der Angabe desselben gehörig wechseln, und das la bald höher, bald tiefer ansingen, wodurch der Musiksinn der Kleinen (das musikalische Gehör) vorbereitungsweise geübt wird.

Auch ist es, wenn man bis hieher gekommen, Zeit, mit der Melodik (s. zweiter Theil) anzufangen, und abwechselnd mit den folgenden Uibungen fortzusezen.

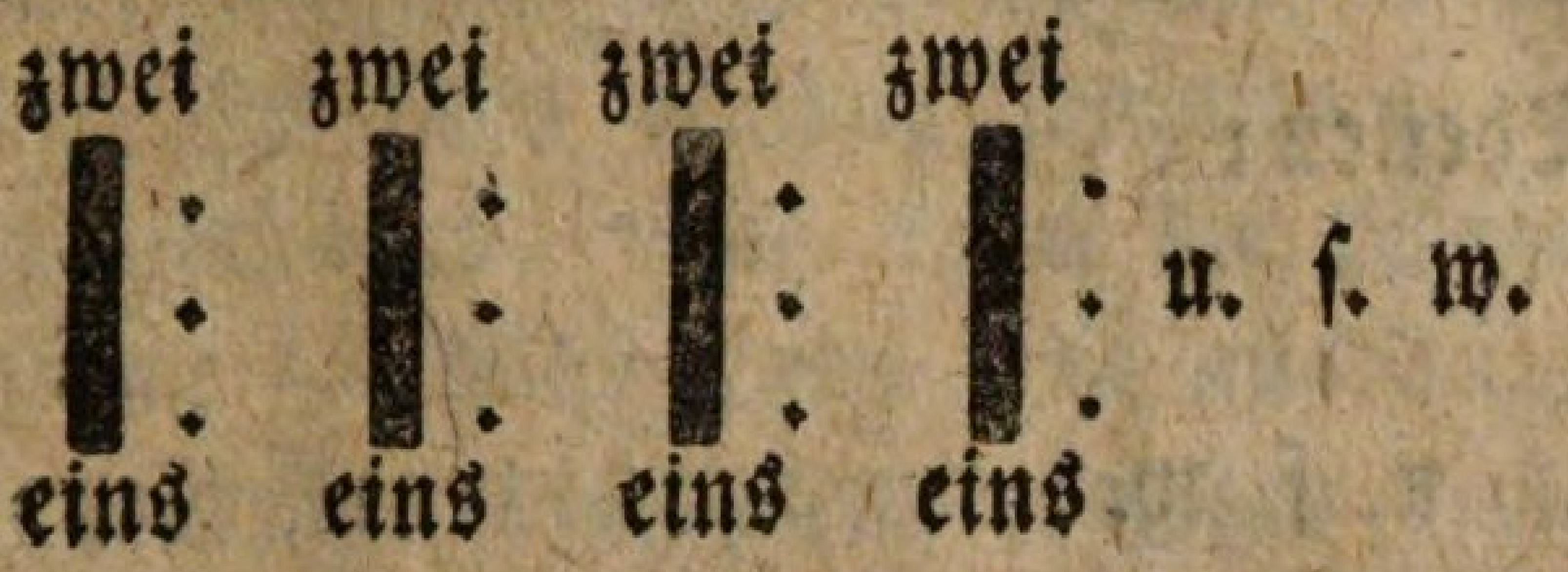
Vierte (zusammengesezte) Uibung.

Verbindung des Zählens mit der Handbewegung.
1te und 2te Uibung.

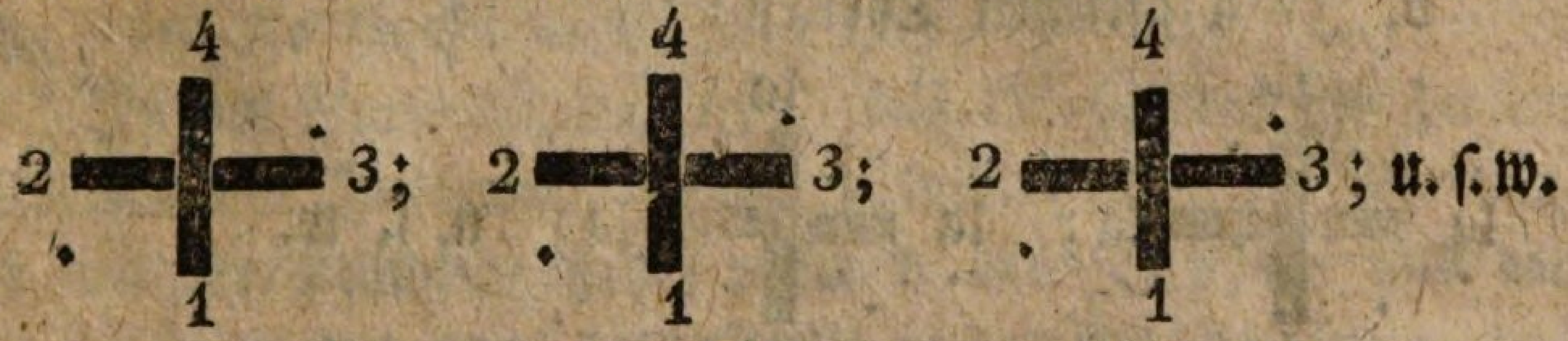
Der Gang der Methode heischt es, daß das, was in den vorgegangenen Uibungen einzeln durchgemacht wurde, nun mit einander vereinigt werde, wobei man die uralte Regel des Unterrichts nie vergessen wolle: „Das Leichtere muß dem Schwerern vorangehen."

Darum läßt man obige 1te und 2te Uibung nun mit einander verbinden, und hält die Kinder an, daß sie izt bei der Handbewegung statt ab, auf, — eins, zwei, sagen.

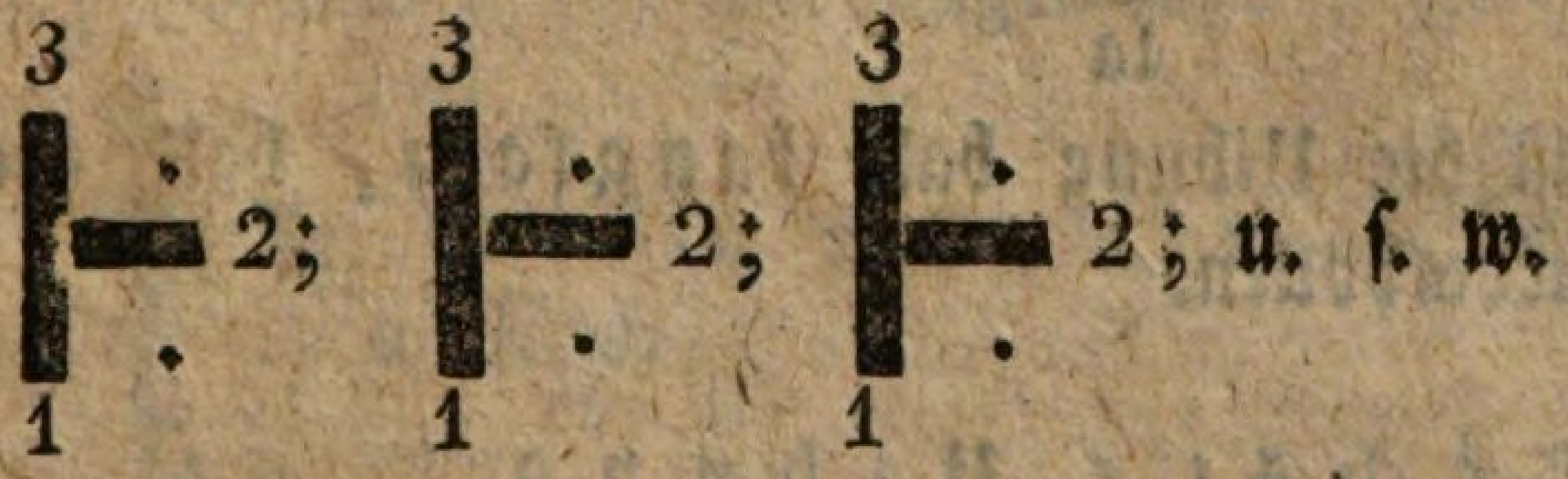
a. Der Lehrer macht dies wieder vor; dann folgen alle Kinder, und indem sie mit der rechten Hand fest und langsam ab- und aufwärts schlagen, sagen sie zugleich beim ersten Streiche eins, beim zweiten zwei.



b. Vier gleiche Zeittheile. Alle machen die in der 2ten Uibung bei b. beschriebene Handbewegung, und sagen:



c. Drei gleiche Zeittheile. Unter Beobachtung der Handbewegung der 2ten Uibung bei c. sagt man beim 1ten Streiche: eins; — beim 2ten: zwei; — beim 3ten: — drei; und fährt erst langsam, dann auch geschwind fort:



Der Inhalt dieser und der folgenden Uibung ist schon zu wichtig, als daß nicht alle Aufmerksamkeit darauf verwendet, sie selbst aber sehr lange fortgesezt werden sollten.

Fünfte Uibung.

Verbindung der Handbewegung mit Ton.

(2te und 3te Uibung.)

Es ist nicht schwer, hier statt des Zählens den Ton: la, so mit der Handbewegung zu verbinden, daß auf jeden Streich ein Ton, oder ein la kömmt. Nachdem

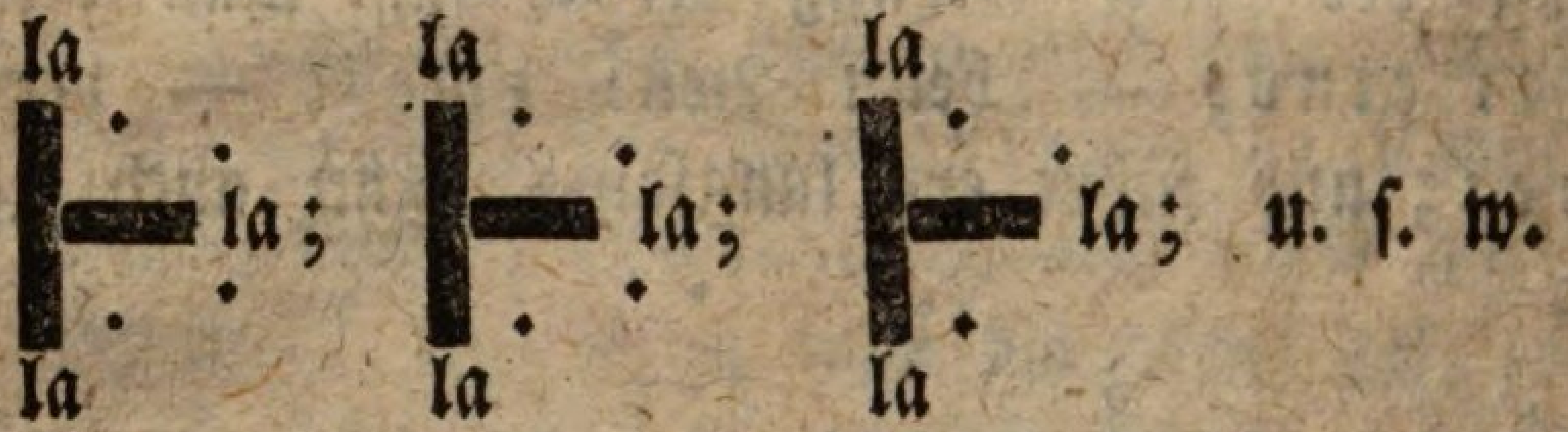
der Lehrer also die beschriebene Handbewegung 2 — 3mal hat stumm machen lassen, und der von ihm angegebene Ton von allen aufgefaßt worden, so schlagen und singen alle gemeinschaftlich:

a. in 2 gleichen Theilen:

u. s. w.

b. In 4 gleichen Theilen:

c. In 3 gleichen Theilen:



Auch hier ist die Uibung bald langsam, bald geschwind zu wiederhollen.

Sechste Uibung.

Verbindung der Handbewegung mit Ton, und Zählen.

(1te, 2te und 3te Uibung.)

Der Lehrer, der in den Geist des bisherigen Verfahrens eingedrungen ist, wird von selbst auf den Gedanken kommen, daß, wie man je zwei und zwei der ersten Uibungen mit einander verbunden hatte, dies auch mit dreien, und so vielen Uibungen geschehen könne, so viele derselben vermögend sind in der Zusammensezung ein neues Zeitverhältniß zu bewirken. Je verwikelter indeß die Auf-

gaben werden, desto sorgfältiger muß die Ordnung ihres Ganges beobachtet, und ja nichts vorgenommen werden, was nicht durch das Vorgegangene vorbereitet wurde. — Sehr wohlthätig ist es darum, wenn die Kinder, ehe sie zu dieser 6ten Uibung kommen, einige Vorübungen des Kopfrechnens, und dabei die Frage recht durchgearbeitet haben: — Was kann man aus 3: aus 4: 5 ꝛc. machen? — worüber die unten, bei den melodischen Uibungen mit 3 — 4 und 5 Tönen, bemerkten Veränderungen hinlänglichen Aufschluß geben. (Siehe hierüber auch unsre Anleitung zum Kopfrechnen, S. 14-15.)

In der Voraussezung nun, daß die Kinder mit diesem Versezen der Zahlenverhältnisse bekannt seien, läßt der Lehrer mit der Handbewegung zugleich das Zählen und den Ton (stumme und laute Zeit) in der Art verbinden, daß

a. bei zwei Zeittheilen:

aa. der 1te mit Ton, der 2te mit Zahl bezeichnet werde, und man somit auf den 1ten Streich: la: singe, auf den 2ten aber: eins: sage. z. B. die Kinder schlagen ab und auf, und singen und sagen: *)

1
: la. 1. — la. 1. — la. 1. — la. 1. — la. 1. — u. s. w.
la

bb. man nimmt die Zahl auf den ersten, und Ton auf den zweiten Streich, und sagt und singt:

la
: 1. la. — 1. la. — 1. la. — 1. la. — 1. la. — u. s. w.
1

*) Des Raums wegen wird das Zählen mit Ziffern ausgedrükt, und die Handbewegung izt als bekannt angenommen, also nicht weiter versinnlicht.

b. Bei 4 Zeittheilen nimmt man:

aa. auf 3 Streiche Ton, und auf einen Streich Zahl.

1. Die Zahl auf dem 4ten Streich:

la. la. la. 1. — la. la. la. 1. — la. la. la. 1. — u. s. w.

2. Die Zahl auf dem 3ten Streich:

la. la. 1. la. — la. la. 1. la. — la. la. 1. la. — u. s. w.

3. Die Zahl auf dem 2ten Streich:

la. 1 la. la. — la. 1. la. la. — la. 1. la. la. — u. s. w.

4. Die Zahl auf dem 1ten Streich:

1. la. la. la. — 1. la. la. la. — 1. la. la. la. — u. s. w.

bb. Hierauf nimmt man auf 2 Streiche Ton, und auf die andern 2 — Zahl. Es ist gut, wenn der Lehrer seine Kinder fragt, welche neue Versezung möglich sei? um sie selbst finden zu lassen, was er ihnen beibringen möchte. z. B.

1. Der Ton auf den 2 ersten Streichen:

la. la. 1. 1. — la. la. 1. 1. — la. la. 1. 1. — u. s. w.

2. Der Ton auf den 2 lezten Streichen:

1. 1. la. la. — 1. 1. la. la. — 1. 1. la. la. — u. s. w.

3. Der Ton auf den 2 mittlern Streichen:

1. la. la. 1. — 1. la. la. 1. — 1. la. la. 1. — u. s. w.

4. Der Ton auf dem ersten und vierten Streiche:

la. 1. 1. la. — la. 1. 1. la. — la. 1. 1. la. — u. s. w.

5. Der Ton auf dem 1ten und 3ten Streiche:

la. 1. la. 1. — la. 1. la. 1. — la. 1. la. 1. — u. s. w.

6. Der Ton auf dem 2ten und 4ten Streiche:

1. la. 1. la. — 1. la. 1. la. — 1. la. 1. la. — u. s. w.

cc. Man nimmt nur auf einen Streich Ton, auf die 3 übrigen aber — Zahl.

1. Der Ton auf den ersten Streich:

la. 1. 1. 1. — la. 1. 1 1. — la. 1. 1. 1. — u. s. w.

2. Der Ton auf dem zweiten Streiche :

1. la. 1. 1. — 1. la. 1. 1. — 1. la. 1. 1. — u. s. w.

3. Der Ton auf dem dritten Streiche:

1. 1. la. 1. — 1. 1. la. 1. — 1. 1. la. 1. — u. s. w.

4. Der

4. Der Ton auf dem vierten Streiche:
1. 1. 1. la. — 1. 1. 1. la. — 1. 1. 1. la. — u. s. w.

C. Bei drei Zeittheilen findet eine ähnliche Versezung des Tons mit Zahlen (der lauten mit stummer Zeit) statt, und ersterer wird nach dem bisherigen Gange

aa. auf 2 Streiche, lezteres auf einen derselben genommen:
1. Der Ton auf den 2 ersten Streichen:
la. la. 1. — la. la. 1. — la. la. 1. — u. s. w.
2. Der Ton auf den 2 lezten Streichen:
1. la. la. — 1. la. la. — 1. la. la. u. s. w.
3. Der Ton auf dem ersten und dritten Streiche:
la. 1. la. — la. 1. la. — la. 1. la. — u. s. w.

bb. Der Ton auf einem Streiche, und zwar:
1. auf dem ersten Streiche:
la. 1. 1. — la. 1. 1. — la. 1. 1. — u. s. w.
2. Auf dem zweiten Streiche:
1. la. 1. — 1. la. 1. — 1. la. 1. — u. s. w.
3. Auf dem dritten Streiche:
1. 1. la. — 1. 1. la. — 1. 1. la. — u. s. w.

Will man die Sache bis zur Vollendung treiben, was jedoch überflüssig scheint, so kann man noch, wie in dieser 6ten Uibung der Inhalt der 3 ersten Uibungen verschiedentlich mit einander verbunden wurde, so auch die einzelnen Abtheilungen dieser nemlichen Uibung zusammensezen, indem man z. B. in zwei vereinigten Zeiträumen das Verhältniß Nro. 1. und 2. beobachten läßt, woraus es sich ergibt, daß jede der obigen Nummern wieder mit allen andern in Verbindung gestellt, und so ein unendliches Feld tausendfacher Zusammenstellungen geöffnet, und nach Belieben durchlaufen werden könne. Da sich jeder Lehrer hiezu die Aufgaben selbst schaffen und vervielfältigen kann, so glauben wir, den Raum dieser Blätter damit nicht unnöthig anfüllen zu dürfen; und dies um so mehr, je näher

wir durch das Gesagte dem Ziele dieses Abschnitts gerükt zu sein hoffen.

Zweiter Abschnitt.

Vom Element des Zeitmaases.

Es ist begreiflich, und zum Theil schon oben gesagt worden, daß die Theile der Zeit nicht immer gleich bleiben, sondern auch ungleich, bald länger, bald kürzer werden, und in dieser Beziehung wieder viefältig mit einander vereinigt sein können.

Diese Verlängerung, und Verkürzung, in so weit sie nicht willkührlich sein kann, sondern an feste Geseze gebunden ist, macht somit einen zweiten Bestandtheil der Rhitmik aus, und bleibt für die Folge von unbedingter Wichtigkeit.

Darum muß es unser weiteres Bestreben sein, den Anfangspunkt aufzufinden, von dem jenes Verlängern und Verkürzen ausgehen, und auf den das Verlängert- und Verkürzte wieder zurükgeführt werden kann.

Dieser Anfangspunkt heißt in der Sprache der Methode das Element, welches hier jedoch nicht im strengsten Sinn genommen, sondern blos als der Mittelpunkt betrachtet werden muß, von welchem das Verlängern und Verkürzen der Zeit in gleichen Verhältnissen ausgehen kann. — Die Natur scheint nemlich für dieses Element der Rhitmik nicht so genau gesorgt zu haben, daß man bestimmt und unbedingt behaupten könnte: hier — oder dort liegt es! — Man muß sich daher bei dessen Annahme einsweilen mit Voraussezungen begnügen, die uns, besonders wenn man den Vortheil der Leichtigkeit ins Auge faßt, dahin führen: — die Viertelszeit sei als Element der Rhitmik anzunehmen, da sich diese für jeden unsrer Zweke am meisten schiket.

Um nun die Kinder zur Einsicht zu führen, daß die Viertelszeit das Element des Zeitmaases sei, stellt der Lehrer etwa folgende Fragen:

Kinder! in wie viele Theile haben wir bisher die Zeit getheilt? —

Ant. in 2, — 3, — und in 4 Theile.

Wenn ein Ganzes 4mal getheilt wird, wie viele Theile entstehen daraus? — Ant. 4 Theile.

Wie heißt man jeden dieser Theile? — Ant. Viertel.

Wenn wir aber eine ganze Zeit in 4 Theile theilen, so entstehen daraus? — Vier Viertelszeiten, u. s. w.

Während der Lehrer diese und dergleichen Fragen an seine Kinder stellt, theilt er mit dem nassen Finger zugleich seine Linie an der Tafel in 4 gleiche Theile:

—— —— —— ——

und katechisirt nun weiters darüber: Wie viele Viertel eine ganze Zeit ausmachen? — Was für ein Theil des Ganzen folglich auf einen Streich komme, wenn man 4 Streiche mache? — u. s. w. bis er dadurch und durch Wiederhollung einiger der obigen Uibungsstüke es den Kindern bemerklich gemacht hat, — daß jeder Streich der Hand eine Viertelszeit bezeichne — und daß sich alle Verlängerung oder Verkürzung; aller Gesang und überhaupt alle Musik nach dieser Bezeichnung der Viertelszeit richten; alle Bewegungen des Zählens oder des Tons danach abgemessen werden müssen.

Die Viertelszeit wäre somit das Element der Rhitmik.

Anmerk. Auch wenn das Ganze aus drei besteht, wo also jeder dritte Theil ein Drittel heißen sollte, nennt man denselben, der Einfachheit wegen, doch: Viertel. —

A. Verlängerung des Viertels.

Nachdem im Geiste der gegebenen Ansicht, wie gesagt, noch einige Uibungen mit blosen Vierteln fortgesezt worden sind, so stellt der Lehrer die natürlichen Fragen: Kinder! was meint ihr, kann man die Zeit nicht auch länger oder kürzer aushalten, als gerade ein Viertel?

Wenn ich ein Viertel um die Hälfte verlängere, was für eine Zeit entsteht? —

Der Lehrer zieht über die, in Viertel getheilte, Linie eine andre, die so lang als jene, aber nur in 2 gleiche Theile getheilt ist:

Die Kinder antworten leicht, daß daraus eine halbe Zeit entstehe. Dem Gedächtniß zu Hilfe zu kommen, kann er hierauf an beide Linien den Namen ihres Gehalts, wenn dies nöthig scheint, schreiben. Und nun schreitet er zu folgenden Uibungen.

Erste Uibung.

Verlängerung des Viertels zu einem halben Zeitraume.

Wenn ein Halbes aus zwei Vierteln besteht, so sieht man leicht ein, daß dasselbe auf 2 Streiche der Handbewegung ausgehalten werden müße. Um jedoch das Eigene dieses halben Zeitraums nicht mit den Vierteln zu verwechseln, spricht man izt lieber, statt eins, zwei, — eben so abgemessen: Hal-ber. — Im Bezeichnen der Zeit mit Ton singt man aus der nemlichen Ursache nur ein: la, verlängert dasselbe aber auf 2 Streiche, und singt, indem man den Ton in den 2ten Streich gleichsam hinüber stößt, nun: laa.

Unter Beobachtung dieser Bemerkung läßt der Lehrer seine Kinder nun erst ohne Handbewegung die Zeitverlängerung an der Versinnlichungslinie mit Name, oder Ton, bezeichnen, indem alle mit ihm sprechen:

Halb - er: Halb - er:

oder singen: laa: laa:

Dann vereinigt er die Handbewegung der 4 Streiche *)

a. mit der Benennung: Halb-er. — Alle Kinder schlagen und sprechen so, daß auf jeden der 4 Streiche eine Silbe kömmt:

er

er halb-: Halb-er: Halb-er: Halb-er.
u. s. w.

halb.

b. Die Handbewegung verbunden mit Ton:
laa. laa. — laa. laa. — laa. laa. — laa. laa. — u. s. w.

c. Die Handbewegung verbunden mit Benennung und Ton:
1. Der Ton auf der ersten Hälfte:
laa. halb-er. — laa. halb-er. — laa. halb-er. u. s. w.
2. der Ton auf der lezten Hälfte:
halb-er. laa. — halb-er. laa. — halb-er. laa. u. s. w.
3. der Ton auf dem 2ten und 3ten Streiche:
1. laa. 1. — 1. laa. 1. — 1. laa. 1. — 1. laa. 1. u. s. w.

---

*) Wir nehmen von nun an immer 4 Streiche, weil darinn die schwersten und reichhaltigsten Aufgaben liegen, und wir überlassen es dem Lehrer, den Inhalt der Uibungen auch mit 2: und 3 Streichen durchzumachen.

Zweite Uibung.

Verlängerung des Viertels auf eine Dreiviertels Zeit.

Indem der Lehrer über die beiden Versinnlichungslinien eine dritte, die den Raum von drei Vierteln einnimmt, zieht:

———————— ——— Dreiviertel:
—————— —————— Halber:
——— ——— ——— ——— Viertel:

sezt er die Uibung nach dem obigen Gange fort, und wenn die Kinder das Folgende zuerst ohne Handbewegung durchgemacht haben, so läßt er sie

a. die Handbewegung verbinden mit Benennung:

1. die Kinder schlagen 3 Streiche, (siehe im 1ten Abschnitte Nro. 3.) und sagen, indem sie auf jeden Streich eine Silbe nehmen:

drei-viert-el. — drei-viert-el. — drei-viert-el. — u. s. w.

2. Oder sie schlagen 4 Streiche, und zählen auf dem 1ten oder lezten: 1. z. B.

drei viert-el. 1. — drei-viert-el. 1. — und umgekehrt:
1. drei-viert-el. — 1. drei-viert-el. u. s. w.

b. Dies thun sie dann auch mit Ton:

1. mit 3 Streichen:

laaa. — laaa. — laaa. — laaa. — laaa. u. s. w.

2. mit 4 Streichen:

laaa. la. — laaa. la. — laaa. la. — laaa. la. u. s. w.
oder: la. laaa. — la. laaa. — la. laaa. — la. laaa. u. s. w.

c. Mit Benennung und Ton: in 4 Streichen:

Drei-viert-el. la. — drei-viert-el. la. — drei-viert-el. la.
oder: la. Drei-viert-el. — la. drei-viert-el. u. s. w.
und: laaa 1. — laaa 1. — laaa 1. — oder: 1. laaa. — 1. laaa.
u. s. w. u. s. w.

Dritte Uibung.

Verlängerung des Viertels zu einer ganzen Zeit.

Versinnlichung:

———————————— Ganze Zeit:
————————— ——— Dreiviertel:
—————— —————— Halber:
——— ——— ——— ——— Viertel:

Wenn das Viertel zu einer ganzen Zeit verlängert wird, so muß die Benennung, oder der Ton so lange ausgehalten werden, bis die Handbewegung alle vier Streiche vollendet hat.

a. Mit Benennung:

Die Kinder machen die Handbewegung, und halten das Wörtlein: Ganz: so lange aus, als so eben gesagt worden:

Gaaaanz. — Gaaaanz. — Gaaaanz. — u. s. w.

Diese Benennungsart ist jedoch ungewöhnlich, und man sagt, wenn eine ganze Zeit stumm bleiben soll, besser: nur beim ersten Streich: ein: während die übrigen schweigend geschlagen werden.

b. Das Nemliche geschieht mit Ton:

laaaa. — laaaa. — laaaa. — laaaa. — u. s. w.

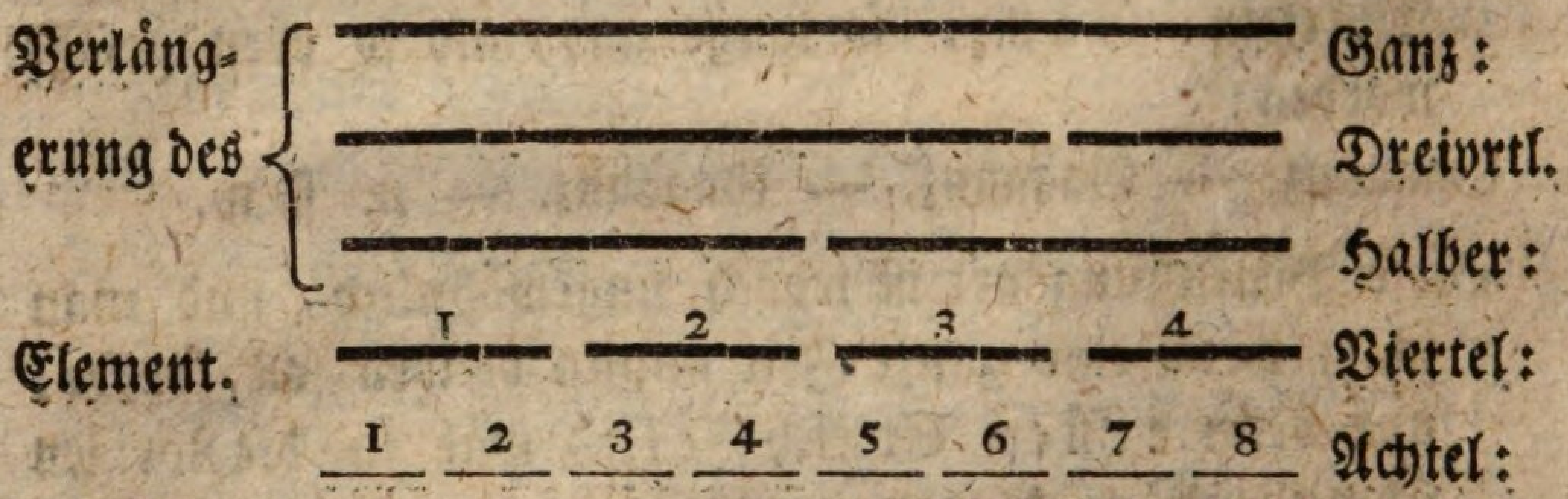
c. Will man stumme und laute Zeit mit einander verbinden, so muß man 2 Zeiten zusammensezen, derer die einte gesungen, die andere geschwiegen wird:

laaaa. — ein — — —. — laaaa. — ein — — —. u s. w.

Länger, als eine ganze Zeit auszuhalten, ist theils der menschlichen Stimme zu beschwerlich; theils kömmt eine solche Verlängerung im Volksgesange zu selten vor, als daß wir eine Uibung, die über besagtes Zeitmaas hinaus gienge, nicht als — ausser unserm Zweke liegend — betrachten sollten.

B. Verkürzung des Viertels.

Die Sache ist zu natürlich, als daß die Kinder nicht sogleich begreifen und einsehen sollten, daß das Viertel, wie es verlängert werden konnte, sich auch verkürzen lasse, und der Lehrer hat hiebei blos den Wegweiser zu machen, der ihre Aufmerksamkeit auf die diesfallsige Thunlichkeit lenket, und dann an der Versinnlichungslinie zeiget, wie viele Theile eines Ganzen zum Vorschein kommen, wenn jedes Viertel desselben um die Hälfte abgekürzt, oder in 2 Theile getheilt wird. Zu diesem Ende zieht er unter die Viertelslinie eine ähnliche, an der sein nasser Finger jedes Viertel in 2 gleiche Theile so theilt, daß, während er darüber katechisiert, allmählig folgende Achtelslinie zum Vorschein komme:



Zu Verdeutlichung des Gezeigten fragt der Lehrer etwa: Wie viele Theile entstehen, wenn ich ein Viertel einmal theile? Ant. 2 Theile.

Diese Theile heissen nun? — Achtel.

Wie viele Achtel brauchen wir auf eine ganze Zeit?

Wie viele Achtel trifts auf jeden Streich der Handbewegung? u. s. w.

Auf gleiche Weise macht er es den Schülern begreiflich, daß, da nun mehrere Theile sowohl auf das Ganze, als auf jeden Streich kommen, dieselben eben darum bei gleicher Handbewegung schneller gezählt, oder gesungen werden müßen, und daß sich die Achtel zu den Vierteln so verhalten, wie 2 zu 1.

Erste Uibung.

Verkürzung des Viertels zu Achteln.

a. Die Handbewegung verbunden mit Zählen:
1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. — 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. — 1. 2. 3. 4.
5. 6. 7. 8. — u. s. w.
(Was zusammengehängt ist, kömmt jedesmal auf einen Streich.)

b. Die Handbewegung verbunden mit Ton:
lala. lala. lala. lala. — lala. lala. lala. lala. — lala. lala.
lala. lala.

c. Die Handbewegung verbunden mit Zählen und Ton:
aa. das Zählen auf einem Streiche:
1. der 4te Streich — stumm:
lala. lala. lala. 1. 2. — lala. lala. lala. 1. 2. u. s. w.
2. der 3te Streich — stumm:
lala lala. 1. 2. lala. — lala. lala. 1. 2. lala. u. s. w.
3. der 2te Streich — stumm:
lala. 1. 2. lala. lala. — lala. 1. 2. lala. lala. u. s. w.
4. der 1te Streich — stumm:
1. 2. lala. lala. lala. — 1. 2. lala. lala. lala. u. s. w.

bb. Zwei laute und zwei stumme Streiche:
1. die 2 ersten Streiche laut:
lala. lala. 1. 2. 1. 2. — lala. lala. 1. 2. 1. 2. —
lala. lala. 1. 2. 1. 2. u. s. w.
2. die 2 lezten Streiche — laut:
1. 2. 1. 2. lala. lala. — 1. 2. 1. 2. lala. lala. —
1. 2. 1. 2. lala. lala. u. s. w.
3. die 2 mittlern Streiche — laut:
1. 2. lala. lala. 1. 2. — 1. 2. lala. lala. 1. 2. —
1. 2. lala. lala. 1. 2. u. s. w.
4. der 1te und 4te Streich — laut:
lala. 1. 2. 1. 2. lala. — lala. 1. 2. 1. 2. lala. —
lala. 1. 2. 1. 2. lala. u. s. w.

5. der 1te und 3te Streich — laut:
lala. 1. 2. lala 1. 2. — lala. 1. 2. lala. 1. 2. — lala. 1. 2. lala. 1. 2. u. s. w.

6. der 2te und 4te Streich — laut:
1. 2. lala. 1. 2. lala. — 1. 2. lala. 1. 2. lala. — u. s. w.

cc. Nur ein Streich laut, die 3 übrigen — stumm:

1. der 1te Streich — laut:
lala. 1. 2. 1. 2. 1. 2. — lala. 1. 2. 1. 2. 1. 2. u. s. w.

So nimmt man den Ton nach und nach auf den 2ten: dann auf den 3ten: endlich auf den 4ten Streich, und führt die Uibung jedesmal so lange durch, bis ihre Aufgabe keinem Anstande mehr unterworfen ist.

dd. Mit Achteln ist noch eine kleinere Versezung möglich, die aber schon etwas schwerer geht. Man kann nemlich auf einen und den nemlichen Streich zugleich Ton und Zahl nehmen, so, daß die eine Hälfte des Streichs mit ersterem, die andere mit lezterm, und umgekehrt, bezeichnet wird. — Ihrer Pünktlichkeit wegen läßt man diese Uibung zuerst nur von den geschiktern Sängern, und zwar in der Art machen, daß der Lehrer einen Theil der Aufgabe, nemlich das Singen, oder das Zählen übernimmt, und die Kinder somit nur die Hälfte jedes Streiches zu singen, oder zu zählen haben. — Erst wenn dies mit anstandloser Fertigkeit geht, läßt man die Aufgabe ganz von den Kindern so machen:

1. Nehmt den Ton voran, schlagt, singt und zählet!
la 1. la 1. la 1. la 1. — u. s. w.

2. Nehmt den Ton hintennach:
1 la. 1 la. 1 la. 1 la. — 1 la. 1 la. 1 la. 1 la. u. s. w.

Zweite Uibung.

Verkürzung des Viertels zu Zwölfteln.

Wie das Viertel so eben in zwei gleiche Theile, so kann es auch getheilt werden in drei gleiche Theile, derer

also auf 4 Streiche — 12 Theile kommen, die darum Zwölftel — auch: Dreierl: heissen, und an der Versinnlichungslinie so stehen:

Verlängerung des	————————————	Ganz:
	————————— ———	Dreivrtl.
	—————— ——————	Halber:
Elem.	1 2 3 4	Viertel:
Verkürzung.	1 2 3 4 5 6 7 8	Achtel:
	1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12	Zwölftel.

Man nimmt auf jeden Streich 3 Zwölftel; schlägt 4 Streiche, und sagt:

a. 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. — 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. — u. s. w.

oder singt:

b. lalala. lalala. lalala. lalala. — lalala. lalala. lalala. lalala.

oder singt und sagt:

c. lalala. lalala. lalala. 1. 2. 3. — lalala. lalala. lalala. 1. 2. 3. u. s. w.

oder: lalala. lalala. 1. 2. 3 lalala. — oder: lalala. 1. 2. 3. lalala. lalala. — oder: 1. 2. 3. lalala. lalala. lalala. u. s. w.

Man will die übrigen Versezungen, um den Raum zu sparen, nicht alle herschreiben, sondern ihre Anwendung der Einsicht des Lehrers überlassen, die jeder zu machen vermögend sein wird, der sich die Mühe nimmt, den Gang der vorhergehenden Uibungen zu überbliken, und diese nach jenem zu ordnen.

Dritte Uibung.

Verkürzung des Viertels zu Sechszehnteln.

Theilt man jedes Viertel einer ganzen Zeit in vier gleiche Theile, so kommen auf 4 Streiche der Handbewegung 16 derselben, und diese müssen also 4mal schneller gezählt, oder gesungen werden, als die einfachen Viertel. Indem der Lehrer eine aus 16 Theilen bestehende Versinnlichungslinie unter die Zwölftelslinie zieht;

Verlängerung des
———————————————— Ganz:
——————————— ——— Dreivrtl.
———————— ———————— Halber:

Elem. 1 2 3 4 Viertel:

Verkürzung:
1 2 3 4 5 6 7 8 Achtel:
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 Zwölftel:
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 Sechszehntel.

macht er das, mit dem dreimaligen Verlängern des Viertels im genauesten Verhältniß stehende, ebenmäßig dreimalige Verkürzen desselben anschaulich, und sucht die Geschwindigkeit der 16tels Zeittheilchen nun auf die nemliche Weise, wie die vorigen Verhältnisse, folgendermaßen einzuüben:

Nachdem die Kinder die Aufgabe an der Versinnlichungslinie mit Zählen, und dann mit Ton, ohne Handbewegung, wie dies vor jeder Uibung geschehen muß, gelöset haben; so

a. verbinden sie mit der Handbewegung das Zählen, schlagen, und sagen:

1. 2. 3. 4. 1. 2. 3. 4. 1. 2. 3. 4. 1. 2. 3. 4. — 1. 2. 3. 4.

1. 2. 3. 4. 1. 2. 3. 4. 1. 2. 3. 4. u. s. w.

b. Hierauf wird die Handbewegung zusammengesezt mit Ton:

lalalala. lalalala. lalalala. lalalala. u. s. w.

c. Endlich wird Handbewegung: Zählen und Ton mit einander vereinigt, und zwar:

aa. drei Streiche laut, ein Streich stumm:

1. der 4te Streich stumm:
lalalala. lalalala. lalalala. 1. 2. 3. 4. u. s. w.

2. der 3te Streich stumm:
lalalala. lalalala. 1. 2. 3. 4. lalalala. u. s. w.

3. der 2te Streich stumm:
lalalala. 1. 2. 3. 4. lalalala. lalalala. u. s. w.

4. der 1te Streich stumm:
1. 2. 3. 4. lalalala. lalalala. lalalala. u. s. w.

bb. Zwei Streiche laut, und zwei Streiche stumm:

1. die 2 ersten Streiche laut:
lalalala. lalalala. 1. 2. 3. 4. 1. 2. 3. 4. — umgekehrt:

2. die 2 lezten Streiche laut:
1. 2. 3. 4. 1. 2. 3. 4. lalalala. lalalala. u. s. w.

3. die 2 mittleren Streiche laut:
1. 2. 3. 4. lalalala. lalalala. 1. 2. 3. 4. u. s. w.

4. der 1te und 4te Streich laut:
lalalala. 1. 2. 3. 4. 1. 2. 3. 4. lalalala. u. s. w. Eben so wird Ton auch auf den 1ten und 3ten: endlich auf den 2ten und 4ten Streich genommen.

cc. Es versteht sich, daß nun auf einen Streich — Ton, auf die 3 übrigen aber — Zahl komme, womit wieder alle möglichen Versezungen zurükkehren.

dd. Endlich folgt auf die, vorhin beschriebene Weise, noch die heikliche Versezung auf einem und dem nemlichen Streiche, wobei jeder Streich als ein kleineres Ganzes betrachtet und behandelt werden kann. So nimmt man z. B. auf die erste Hälfte jedes Streichs: Ton: auf die andere: Zahl: und singt und sagt:

lala 1. 2. lala 1. 2. lala 1. 2. lala 1. 2. — oder: 1. 2 lala. 1. 2 lala. 1. 2 lala. 1. 2 lala. — oder: 1 lala 1. 1 lala 1. 1 lala 1. 1 lala 1. u. s. w.

Auch la 1 la 1. la 1 la 1. la 1 la 1. la 1 la 1. — oder: 1 la 1 la. 1 la 1 la. 1 la 1 la. 1 la 1 la. u. s. w.

Welche Versezungen jedoch mehr zur Verdeutlichung der möglichen Zeitverhältnisse dienen, als für unsern Zwek nüzlich sind, da sie in Volks- und Kirchenmelodien nie, oder höchst selten vorkommen. Also mehr um der Vollkommenheit, als um der Nothwendigkeit willen stehen die betreffenden Winke hier. Parade will man nicht machen!

Aus der nemlichen Ursache gehen wir auch nicht über die Sechszehntels Zeittheile hinaus, theils weil es jedem einleuchtet, daß diese wieder um die Hälfte verkürzt, und somit zu Zweiunddreizigsteln; diese zu 64teln vermehrt, und dabei ganz der obige Gang der Uibungen befolgt werden könne: theils auch, weil eine gute Volksmelodie nie bis zu 32teln sich vertrillern wird, ohne gegen ihre eigene Absicht zu sündigen.

C. Zusammensezung des Viertels mit der verlängert- und verkürzten Zeit.

Der Gang der Methode fordert, daß, wie bisher gleichtheilige Zeitverhältnisse zusammengesezt, und in alle möglichen Verbindungen gestellt wurden, dies auch mit Ungleichtheiligen — unter Wiederhollung aller obigen Uibungen geschehe.

Es leuchtet nemlich schon dem Kinde ein, daß man nicht immer nach lauter Vierteln, Hälften, Achteln 2c. singe, sondern daß ein Lied aus verschiedenen, bald lang-

samern, bald geschwindern Zeittheilen zusammengesezt sei, und daß in dieser Verschiedenheit eine Hauptschönheit des Gesangs liege.

Wie dies nun zugehe, zeigt der Lehrer an der Hand der folgenden Uibungen, nachdem er auf gedachte Erscheinung zuvor aufmerksam gemacht hat.

Erste Uibung.

Zusammensezung des Viertels mit Halben.

Lehrer und Kinder schlagen mit der Hand vier Streiche; benennen die Viertel mit eins, eins, die halbe Zeit mit Halber:

a. Beide schlagen und sagen:
 1. die Viertel voran: — 1. 1. Halb - er. — 1. 1. Halb - er — u. s. w.
 2. Die Viertel auf die lezten Streiche: Halb - er 1. 1. — u. s. w.
 3. Die Viertel auf den 1ten und lezten Streich: 1. Halb - er 1.

b. Mit Ton unter Beobachtung des nemlichen Verfahrens:
 1. la. la. laa. — la. la. laa — ꝛc. oder umgekehrt:
 2. laa. la. la. — laa. la. la. u. s. w. oder:
 3. la. laa. la. — la. laa. la. — u. s. w.

c. Mit Ton und Zählen:
 1. Die Viertel gesungen, die Halben gezählt:
 la. la. Halb - er. — la. la. Halb - er. — oder:
 Halb - er. la. la. — Halb - er. la. la. — und
 la. Halb - er. la. — la. Halb - er. la. — u. s. w.
 2. Die Viertel gezählt, die Halben gesungen:
 1. 1. laa. — 1. 1. laa. — und
 laa. 1. 1. — laa. 1. 1. — auch
 1. laa. 1. — 1. laa. 1. — u. s. w.
 3. Ein Viertel gezählt, alles übrige gesungen:
 1. la laa. — 1. la. laa. — hierauf
 1. laa. la. — 1. laa. la. — dann

la. 1. laa. — la. 1. laa. — oder
la. laa. 1. — la. laa. 1. — auch
laa. la 1. — laa. la. 1. — endlich
laa. 1. la. — laa. 1. la. — u. s. w.

Anmerk. Um die Sache ganz zum Eigenthum der Kinder zu machen, zerfällt von nun an jede Uibung in zwei Theile, derer der eine die Lese- der andere die Schreibübung enthält. Gleichwie nemlich die Kinder das bisher Abgehandelte gleichsam nur vom Munde des Lehrers weggelesen; so müssen sie das Gelesene auch schriftlich auf ihren Schiefertafeln ausdrüken, welches man Komponiren heißt, und zu Aufgaben über Haus benuzt. Dabei verfährt er etwa so: a. Er heißt sie ein beliebiges Zeitverhältniß eben so auf ihre Schiefertafeln schreiben, wie dies bisher hier im Buche geschah. Allmählig bedingt er die Aufgaben nach dem Gange der folgenden Uibungen, indem er z. B. sagt: Kinder! — Morgen bringet ihr mir was Schönes auf euern Schiefertafeln

b. aus lauter stummen Vierteln, und Halben. Die Kinder schreiben: 1. 1. Halb-er. — Halb-er. 1. 1. — u. s. w. — oder

c. aus lauten Vierteln und Halben: die Kinder schreiben: la. laa. la. — la. la laa. — u. s. w. oder

d. aus stummen und lauten Vierteln und Halben, sie schreiben: la. laa. 1. — oder la. 1. laa. — u. s. w. wobei man darauf hält, daß sie jedes Ganze von dem andern durch einen kleinen Querstrich trennen. — Es versteht sich, daß die Aufgaben auch mit verschiednen Handbewegungen bedingt werden müssen.

Die Zusammensezung des Viertels mit Ganzen fodert jedesmal zween Zeiträume, und ist, diese Verdoppelung abgerechnet, sehr leicht, weßwegen sie hier der Anordnung des Lehrers überlassen wird, der nach dem

Geiste der vorigen Uibung auch hier verschiedene Verbindungen durchmachen kann.

Zweite Uibung.

Zusammensezung des Viertels mit Achteln.

Unter Beobachtung des bisherigen Verfahrens verbindet man nun Achtel so mit Vierteln, daß zuerst nur 2, dann 4, endlich 6 Achtel genommen werden, die man stufenweise immer wieder in ein anderes Verhältniß unter sich — versezet.

a. Mit Zählen: — 3 Viertel mit 2 Achteln:

1. Die Achtel auf den 4ten Streich:

1. 1. 1. 1 2. — 1. 1. 1. 1 2. — 1. 1. 1. 1 2. u. s. w.

2. Die Achtel auf den 3ten Streich:

1. 1. 1 2. 1. — 1. 1. 1 2. 1. u. s. w.

Anmerk. Da der Gang der Uibungen aus dem bisher Gesagten einleuchten muß, so erlaubt man sich, wenn derselbe angedeutet worden, des Raums wegen — nöthige Abkürzungen.

b. Es versteht sich, daß man nun auch mit Ton durchmachen lasse, was vorher mit Zählen geschehen ist, daß man folglich die beiden Achtel wieder vom 4ten auf den 3ten, 2ten und 1ten Streich verseze, und singe: la. la. la. lala. — oder: la. la. lala. la. — dann: la lala. la. la. — zulezt: lala. la. la. la. —

c. Verbindet man aber das Zählen mit Ton, so sind noch vielfachere Veränderungen möglich, indem man

1. auf den ersten Streich — Zahl, auf den 2ten und 3ten Viertel, und auf den 4ten — Achtel singen kann:

1. la. la. lala. — 1. la. la. lala. — oder umgekehrt: lala la. la. 1. — lala. la. la. 1. — u. s. w.

2. Dieses Zählen sowohl, als die Achtel werden nun wieder auf verschiedene Streiche versezt, wovon wir jedesmal nur ein Beispiel anschreiben wollen:
la. 1. la. lala. — la. la. 1. lala. — lala. 1. la. la. —
lala. la. 1. la. — lala. la. la. 1. — la. lala. la. 1. —
la. lala. 1. la. — la. 1. lala. la. — 1. lala. la. la. —
la. 1. lala. la. — u. s. w. u. s. w.

Nimmt man nur 2 Viertel und 4 Achtel, so vervielfältigen sich die Uibungen schon ungemein. Der Faßlichkeit wegen sezen wir einige der Bedeutendsten, und zwar sogleich mit Ton, her, weil wir es nun schon jedem Lehrer zutrauen, daß er das mit Zählen von selbst einzuüben vermöge, was er hier mit Ton bezeichnet findet.

1. Die Achtel auf den 2 lezten Streichen:
la. la. lala. lala. — la. la. lala. lala. — umgekehrt:
lala. lala. la. la. — lala. lala. la. la. — u. s. w.
2. Die Achtel auf den 2 mittlern Streichen:
la. lala. lala. la. — la. lala. lala. la. — u. s. w.
3. Die Achtel auf dem 1ten und 4ten Streiche:
lala. la. la. lala. — lala. la. la. lala. — u. s. w.
4. Die Achtel auf dem 1ten und 3ten Streiche:
lala. la. lala. la. — lala. la. lala. la. — u. s. w.
5. Die Achtel auf dem 2ten und 4ten Streiche:
la. lala. la. lala. — la. lala. la. lala. — u. s. w.

Hierauf folgt das Komponiren von Seite der Kinder. (Siehe die Anmerkung zur vorgehenden ersten Uibung.)

Es springt in die Augen, daß man nun auch sechs Achtel mit einem Viertel verbinden, und damit alle die Veränderungen durchmachen könne, die sich im Gange obiger Uibung darbiethen. Die Sache ist aber zu leicht, als daß man sie nicht ohne Handleitung sollte abzuhandeln vermögen. — Eben darum wird sowohl diese, als auch die schwerere Versezung der Achtel — unter sich — und

mit Vierteln, wo z. B. ein Viertel zwischen zween Achteln steht, und ersteres also von einem Streiche in den andern gleichsam hinüber gezogen werden muß ꝛc. ꝛc. der Willkühr des Lehrers überlassen, weil wir sie, obgleich von der strengern Methode gefordert, unserm Zweke unbeschadet, für zu weitläufig halten.

Dritte Uebung.

Zusammensezung des Viertels mit Sechszehnteln.

Da auch hier die nemliche Ordnung der Dinge zu befolgen ist, wie oben, so mag der Kürze wegen ohne weitere Erklärung nur ein Verzeichniß ihres Inhaltes da stehen, aus dem der Lehrer Winke genug zu Behandlung des reichhaltigen Stoffes schöpfen wird.

a. Mit Zählen, und zwar, nur 4 Sechszehntel.

1) I. I. I. 1 2 3 4. — I. I. I. 1 2 3 4. ꝛc.

2) I. I. 1 2 3 4. I. — I. I. 1 2 3 4. I. ꝛc.

3) I. 1 2 3 4. I. I. — I. 1 2 3 4. I. I. ꝛc.

4) 1 2 3 4. I. I. I. — 1 2 3 4. I. I. I. ꝛc.

— Mit 8 Sechszehnteln:

1) I. I. 1 2 3 4. 1 2 3 4. — I. I. 1 2 3 4. 1 2 3 4.

2) I. 1 2 3 4. 1 2 3 4. I. — I. 1 2 3 4. 1 2 3 4. I.

3) 1 2 3 4. 1 2 3 4. I. I. — 1 2 3 4. 1 2 3 4. I. I.

4) 1 2 3 4. I. 1 2 3 4. I. — 1 2 3 4. I. 1 2 3 4. I.

5) I. 1 2 3 4. I. 1 2 3 4. — I. 1 2 3 4. I. 1 2 3 4.

6) 1 2 3 4. I. 1 2 3 4. I. — 1 2 3 4. I. 1 2 3 4. I.
u. s. w. u. s. w.

So wird fortgefahren mit 12 Sechszehnteln und einem Viertel.

b. Mit Ton ganz nach dem nemlichen Gange:

1. la. la. la. lalalala. la. la. la. lalalala. — ꝛc.
2. la. la. lalalala la. — la. la. lalalala. la. — ꝛc.
3. la. lalalala. la. la — la. lalalala. la. la. — ꝛc.
4. lalalala. la. la. la. — lalalala. la. la. la. — ꝛc.

und

1. la. la. lalalala. lalalala. — ꝛc.
2. la. lalalala. lalalala. la. — ꝛc.
3. lalalala. lalalala. la. la. — ꝛc.
4. lalalala. la. la. lalalala — ꝛc.
5. la. lalalala. la. lalalala. — ꝛc.
6. lalalala. la. lalalala. la. — ꝛc.

c. Mit Zählen und Ton:

1. la. 1. la. lalalala. — ꝛc.
2. 1. la. la. lalalala. — ꝛc.
3. 1. la. lalalala. la. — ꝛc.
4. 1. lalalala. la. la. — ꝛc.
5. la. la. 1. lalalala. — ꝛc.
6. la. la. lalalala. 1. — ꝛc.
7. la. lalalala. la. 1. — ꝛc.
8. lalalala. la. la. 1. — u. s. w. u. s. w.

Diese Uibung läßt sich ungemein weit treiben, und will man auch die heikleren Versezungen mit lauten und stummen Sechszehnteln, unter sich, und mit Vierteln versuchen, so kommt man beinahe an kein Ende. — Indeß, gleichwie sich hier die Unendlichkeit der Kunst allmählig vor den Augen des Kindes aufschließt, so leicht weiß es sich alle gedenkbaren Verhältnisse selbst zusammenzusezen, wenn ihm beim Komponiren nur die gehörigen Winke, oder eine Aufmunterung zur Uibung seines Erfindungsgeistes — nicht mangeln.

Sind die bisherigen Vorarbeiten abgethan, und haben es die Kinder mit der Handbewegung, und stumm- und

lauten Zeitbezeichnung so weit gebracht, daß sie jede der obigen Aufgaben nicht nur verständlich, sondern auch fertig und rein auszudrüken vermögen; so folgt nun, wenn man allen Forderungen der Methode bis auf die lezten Endpunkte hinaus folgen, d. i. — recht weitschweifig sein will, — noch eine Hauptübung, derer Umfang sich in die Unendlichkeit verliert, und derer Unterabtheilungen Legion heißen. — Zwar umschließt sie das Ziel dieses Abschnittes, da sie alle Aufgaben derselben in Eines zusammenfaßt; aber das hehre Wesen der Kunst hat es sich vorbehalten, daß man sich diesem Ziele wohl nähere, es selbst aber hienieden nie ganz erreiche.

Dies, und weil die Hauptsache schon im Vorhergegangenen enthalten ist, bestimmt uns auch, das Gebieth dieser unendlichen Uibung, wovon jedoch unten einige Versuche folgen werden, (vierten Abschnitts 4te und 6te Uibung) gar nicht zu betretten, und blos um der beliebten Lükenlosigkeit willen die vorzüglichsten Marken derselben hier noch aufzustellen.

Wenn der Lehrer nemlich etwas ganz Vollständiges leisten will, so muß er izt, nach Erschöpfung obiger Uibungen, immer zwei, — dann drei, — dann vier, — ꝛc. bis endlich alle Punkte derselben zusammenfassen, und aus der Vereinigung Aller — ein vollendetes Ganzes darstellen.

Das Gesez des lükenlosen Fortschreitens fordert diesemnach, daß man a. das Viertel vereinige mit Halben, und Ganzen: — dann dasselbe zusammenstelle mit Halben und Achteln: — mit Halben und Sechszehnteln.

b. Daß es verbunden werde mit Ganzen und Achteln: — mit Ganzen und Sechszehnteln. — Daß es

c. Versezt werde mit Achteln und Sechszehnteln. — Endlich

d. Mit Halben, Ganzen, Achteln und Sechszehnteln zugleich, wozu man wenigst 3 ganze Zeiten braucht.

Ist dies geschehen, so fängt die Arbeit wieder von vornen an: denn izt muß man, um methodisch zu sein, eben so das halbe Zeitmaas, — alsdann das Ganze, hierauf die Achtel, und auch die Sechszehntel ganz mit der vorigen Gewissenhaftigkeit in alle angezeigte Verhältnisse zusammenstellen.

Ist auch dies abgethan, dann folgt der 2te Haupttheil dieser Uibung: — dann hat man sich nemlich bis zur freiesten Selbstständigkeit hinangearbeitet, und izt steht es in der Willkühr des Lehrers, mit den Vierteln, Halben, Ganzen, Achteln, Zwölften und Sechszehnteln alle möglichen, wenigst denkbaren, Abwechselungen von seinen Schülern versuchen, und zusammenstellen zu lassen.

Denkt man sich zu all diesem noch die tausendfachen Veränderungen, die durch die Verschiedenheit der Handbewegung, durch die Zusammenwirkung der stummen und lauten Zeit verursacht werden, so rechtfertigt sich unsre obige Behauptung sichtbar: daß das Feld dieser Uibung beinahe unendlich sei.

Indeß haben wir zu vieles Vertrauen auf den gesunden Menschenverstand, als daß wir nicht hoffen sollten, derselbe werde, wenn er die bisher gegebenen Fingerzeige gehörig gewürdigt hat, den hier einzuschlagenden Weg nicht von selbst finden. — Es wird uns darum von dem Sachkundigen nicht verargt werden, wenn wir hier die — von Manchem vielleicht ohnehin langweilig gefundene — Abhandlung von „der Sache" der Rhitmik schließen, und nur noch erinnern, daß der Lehrer sehr wohl thue, wenn er einige der hier nicht bezeichneten Zusammenstellungen mit seinen Kindern versuchet, und diese dadurch

darauf aufmerksam machet, daß man z. B. die Zeit auch um die Hälfte länger halten könne, als ein ganzer oder halber Streich der Handbewegung dauert, und daß man in diesem Falle den folgenden Zeittheil gerade um so viel verkürzen muß, als man den vorhergehenden verlängerte, u. s. w. welches die Musikanten die Lehre vom Punkt heißen! (siehe unten 2ten Abschnitts 2te Uibung, und 4ten Abschnitts 7te Uibung.)

Ist solchergestalt das Zeitverhältniß der Singlehre — der Sache nach — genugsam angebahnt; so wendet man sich mit vorläufig versichertem Erfolge zu der Lehre von den Zeichen des musikalischen Zeitmaases, womit ein andrer Hauptheil unsrer Anleitung beginnt.

II. Zeichen und Namen.

Von den Zeichen des Zeitmaases, und ihren Namen.

Wie wir die Laute unsrer Sprache durch Buchstaben versinnlichen, (siehe unsre Leselehre.) und das, was seiner Natur nach — blos hörbar ist, durch jene auch sichtbar darstellen; so hat sich der Musikant ähnliche Mittel erfunden, durch die er das bisher Abgehandelte auf gleiche Weise versinnlichen, anschaulich machen, und sichtbar darstellen kann. — Man nennt sie Musikzeichen, die zwar an sich willkührlich sind, an derer angenommene Bedeutung man sich jedoch festhalten muß, wie ihren Werth die musikalische Zeichenlehre bestimmt.

Diese hat sich freilich, eben weil das Wesen aller Musik zweitheilig ist, sowohl mit den rhitmischen als melodischen Zeichen derselben zu befassen; hier

dürfen wir aber einsweilen nur die ersten, als dem gegenwärtigen Zweke entsprechend, zum Gegenstande des Unterrichts machen.

Es ist das erste Erforderniß zwekmäßiger Zeichen, daß sie die Sache, an derer Stelle sie stehen, nicht nur im Allgemeinen versinnlichen, sondern ganz bestimmt ausdrüken, und dadurch das Eigenthümliche jener Sache auf eine Art kenntlich und verständlich machen, die den Wahrnehmer des Zeichens in den Stand sezt, den Karakter der Sache im ersten Anblike aufzufassen, und die Unterscheidungsmerkmale der Leztern im Ausdruke des Erstern sogleich zu ergreifen.

Gemäs dieser Foderung müssen also die rhitmischen Zeichen ein in der rhitmischen Sache gegründetes Dreifaches darstellen, so zwar, daß ihr Anblik uns — die zu machende Handbewegung: dann — die längere oder kürzere Dauer der Zeit bestimme, als auch die Frage löse: ob jene mit Zählen, (stumm) oder mit Ton (laut) getheilt werden müsse?

Um dieser dreifachen Anforderung zu entsprechen, unterscheiden wir daher dreierlei Zeichen der Rhitmik, nemlich:

1. Zeichen der Handbewegung, d. i. solche Zeichen, die uns andeuten, ob das Ganze in 2, oder in 3, oder in 4 Theile getheilt, ob man also 2, 3, oder 4 Streiche machen müsse. — Sie heißen Taktzeichen, weil jedes Rhitmisch-Ganze — ein Takt genennt wird.
2. Zeichen des Zählens, d. h. der stummen Zeitdauer. Sie heißen Pausen, zu teutsch Schweigezeichen.
3. Zeichen des Tons, oder — der lauten Zeitdauer. — Sie heißen vorzugsweise — Noten.

Takt- Pausen- und Notenzeichen umschließen also die dreifach-sichtbare Darstellung rhitmischer Verhältnisse.

Um seine Kinder mit diesen Zeichen bekannt zu machen, und sie mit selben den richtigen Begriff verbinden zu lehren, schreibt der Lehrer folgende drei Rubriken an seine schwarze Tafel:

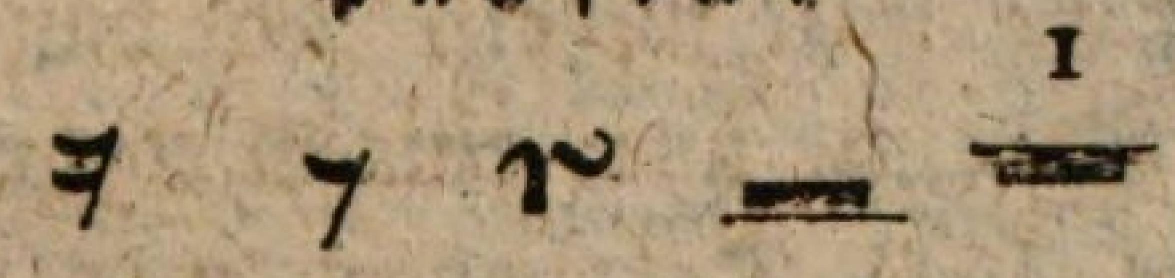
1. Taktzeichen

a. des geraden		Takts		b. des ungeraden:	
4 Streiche.	2 Streiche.			3 Streiche.	
C	₵	$\frac{2}{4}$	$\frac{6}{8}$	$\frac{3}{4}$	$\frac{3}{8}$
Ganzer.	Halber.	2 Vrtl.	6 Achtl.	3 Viertel.	3 Achtel.

2. Zeitzeichen

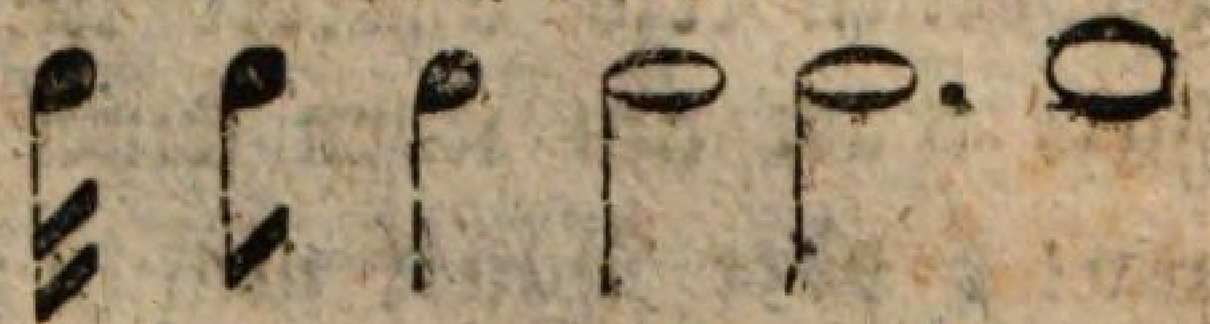
a. der stummen Zeit — b. der lauten

Pausen:



16tl. 8tl. 4tl. halb. ganz

Noten:



16tl. 8tl. 4tl. halb. 3vrtl. ganz

Er schreibt aber diese Zeichen nicht auf einmal so hin, wie sie da stehen, sondern er läßt die Kinder rathen; wünschen, und sich — gleichsam diktieren, welche Zeichen sie gerne sehen möchten? wobei er nur durch fortlaufendes Katechisieren auf die durchgemachte Uibungen zurükweiset, und das nun durch Zeichen auszudrüken verspricht, was er ihnen bisher nur vor- und sie ihm nachgemacht hätten. — So fragt er z. B. ehe er das 3te Taktzeichen anschreibt, seine Kinder: wie vielerlei gerade Handbewegungen haben wir gemacht? —

Ant. Zweierlei: nemlich mit 2: — und mit 4 Streichen.

Aus wie vielen Vierteln bestand das Ganze, wenn wir nur 2 Streiche machten? — Ant. aus 2 Vierteln.

Recht! — Um nun diese Bewegung, und Eintheilung in 2 Viertel — auszudrüken, bedient man sich dieses Zeichens: er schreibt $\frac{2}{4}$, und nennt es Zweiviertelstakt. — Wie nennt man dieses Zeichen? — — Wie viele Streiche — und welche mußt du mit der Hand machen, so oft dieses Zeichen vorkömmt? — u. s. w.

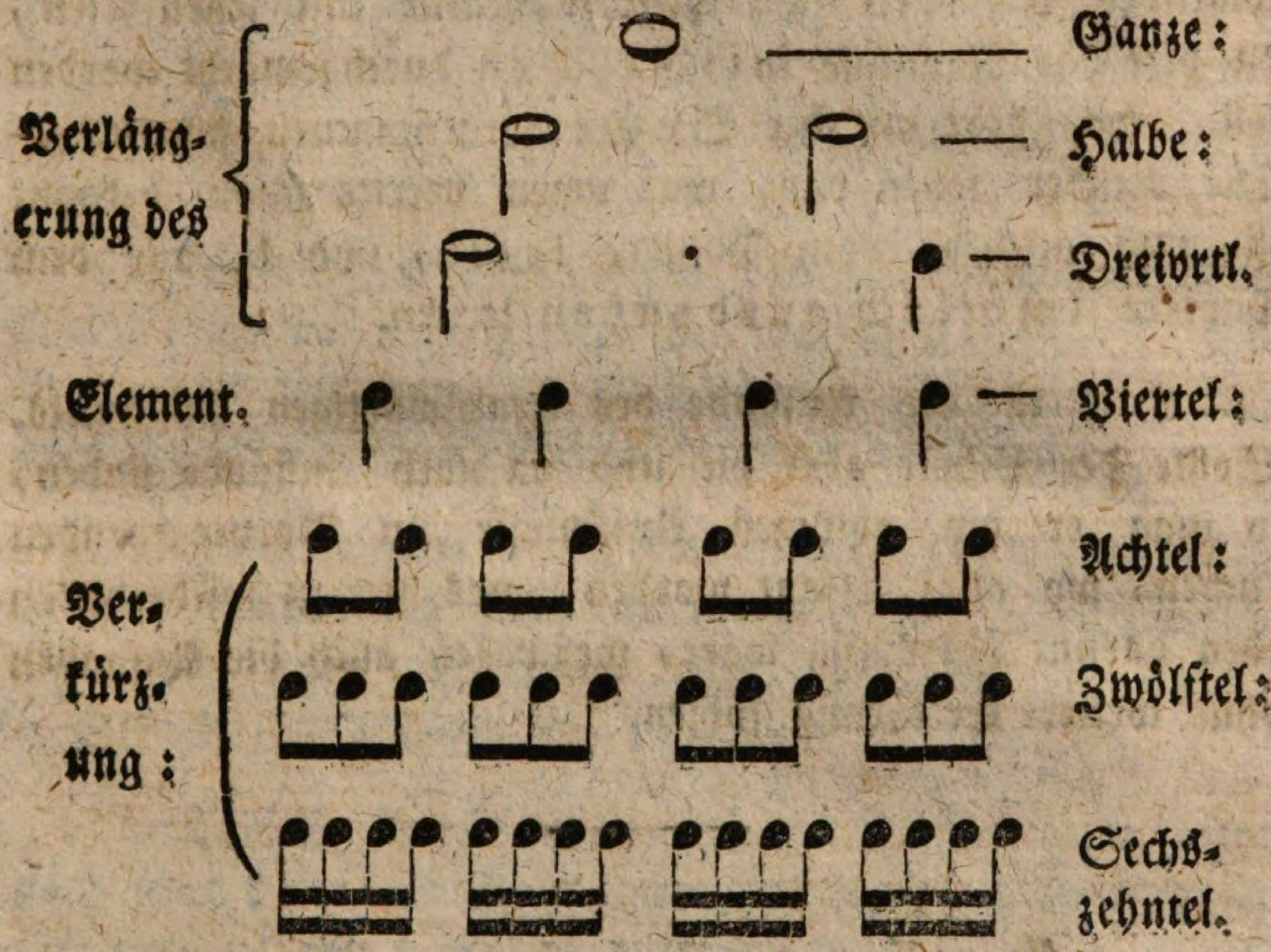
Auf die nemliche Art verfährt er beim Anschreiben des ganzen Takts: C, der 4 Streiche bedeutet; — des halben Takts: ₵, der auf zween Streichen alle 4 Viertel des ganzen Takts vereinigt, und somit nur eine Verschnellerung des ganzen Takts ist. — Dies geschieht auch beim Sechsachtelstakt: $\frac{6}{8}$, der in 2 Streichen 6 Achtels — eigentlich — 6 Zwölftelsnoten vereinigt: — und eben so bei den ungeraden Taktarten, bei denen kein anderer Unterschied statt findet, als daß der $\frac{3}{8}$tels Takt auf jeden seiner 3 Streiche nur eine Achtelsnote oder Pause nimmt; der $\frac{3}{4}$tels Takt aber, wie dies die beiderseitige Benennung schon ausdrükt, jedem Streich ein Viertel zutheilet.

Anmerk. Es giebt noch verschiedene andere Taktarten, als z. B. $\frac{2}{2}$, $\frac{1}{3}$, $\frac{9}{8}$, $\frac{12}{8}$ u. s. w. derer Wesen aber jeder Lehrer leicht errathen wird, wenn er sie irgendwo in Volksmelodien antreffen sollte. Wir haben indeß das Zutrauen zu allen Komponisten der Volkslieder, sie werden sich auch hierin der Popularität befleißigen.

Das Verfahren beim Anschreiben der Noten und Pausen bleibt das nemliche, wobei es sich von selbst versteht, daß der Lehrer nicht bei den — hier voranstehenden Zeichen, sondern beim Element, also bei der Viert-

els Note und Pause anfangen; diese in die Mitte anschreiben, und nach dem obigen Gange zuerst die Verlängerungen: Halbe, Ganze, gegen die Rechte hin; dann eben so die Verkürzungen: Achtel, und Sechszehntel gegen die Linke verzeichnen, und mit jedem Zeichen den ihm entsprechenden Begriff der Sache sogleich verbinden müsse.

Die obigen Versinnlichungslinien würden also — mit Noten — so dargestellt werden müssen:



Steht solchergestalt das Verzeichniß vollendet vor den Augen der Kinder, und hat sich der Lehrer durch vielseitige Fragen überzeugt, daß sie die Bedeutung der Zeichen ganz aufgefaßt und verstanden haben; so schreiben diese izt alles genau von der schwarzen Tafel auf ihre Schiefertafel ab, und erhalten den Auftrag: bis nächste Schulzeit jedes dieser Zeichen, sammt vollständiger Erklärung seiner Geltung, schriftlich zur Schule zu bringen! wodurch ihre Bekanntschaft mit jenen ungemein befördert wird.

Um jedoch diese Zeichenkenntniß bis zur Fertigkeit zu

erheben, werden izt alle vorhergegangenen Uibungen — mit Zeichen — wiederhollt, wodurch die Geltung derselben sich so tiefer der Seele des Kindes einprägt, als dieses mit der Sache schon bekannt ist, und hier also seine ganze Aufmerksamkeit auf erstere richten kann.

Hiebei glauben wir die bisherige Umständlichkeit so eher ersparen zu dürfen, je deutlicher wir — oben — zu sein uns bemühten, und je leichter jeder einsehen wird, daß die folgenden Uibungen ganz gleicher Natur mit jenen seien, da hier das Nemliche mit Zeichen durchgemacht werden soll, was dort mit der Sache vorgenommen wurde. — Die Kinder sollen das, was ihnen bereits schon bekannt ist, nun auch a. vom Papiere lesen, und b. auf dem Papiere leserlich ausdrüken lernen.

Dies ist die Aufgabe des gegenwärtigen Abschnitts. Sollte der Lehrer aber hie und da noch Anstände finden, so mag er die nöthigen Aufschlüsse im Vorhergehenden suchen, wo alles gesagt worden, was hier zu wiederhollen eben darum überflüssig wäre, weßwegen auch die Aufgaben ohne weitere Erklärung folgen.

Erster Abschnitt.

Das Viertel.

Erste Uibung.

Viertels Noten.

a. Mit ganzem Takt.

Der Lehrer zeichnet das Taktzeichen der ganzen Zeit an seine Tafel, und schreibt hinter dasselbe lauter Viertelsnoten. — Nach jeder 4ten Note zieht er eine senkrechte Linie: |: die er Taktstrich nennt, weil sie anzeigt,

daß mit ihrem Erscheinen ein Takt vollendet sei, und nach ihr ein neuer beginne. Er schreibt so:

u. s. w.

Die Kinder schlagen 4 Streiche, und indem sie auf jeden Streich eine Viertelsnote nehmen, singen sie:

la la la la la la la la la la la la

u. s. w.

b. Der Lehrer zieht durch das C einen senkrechten Strich, so, daß das Zeichen des halben Takts: ₵ entstehe, und läßt nun das Nemliche in 2 Streichen, auf derer jeden also zwei Viertel kommen, absingen.

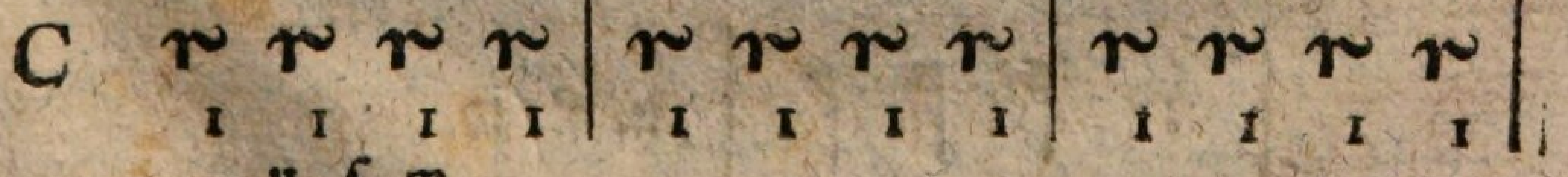
Hierauf zeichnet er an die Stelle des weggelöschten ₵ das Zeichen des $\frac{2}{4}$tels, und indem er nach jeder zweiten Note einen Taktstrich zieht, schlagen die Kinder 2 Streiche, und singen wie oben.

c. Endlich schreibt er vornen das Zeichen $\frac{3}{4}$ an, zieht nach jeder dritten Note einen Taktstrich, und die Schüler verfahren izt mit 3 Streichen, wie vorhin.

Zweite Uibung.

Viertels Pausen.

Nach den strengen Forderungen der Methode sollte nun die nemliche Uibung mit lauter Pausen durchgemacht werden. Nach ihr würde man also sagen müssen:



u. s. w.

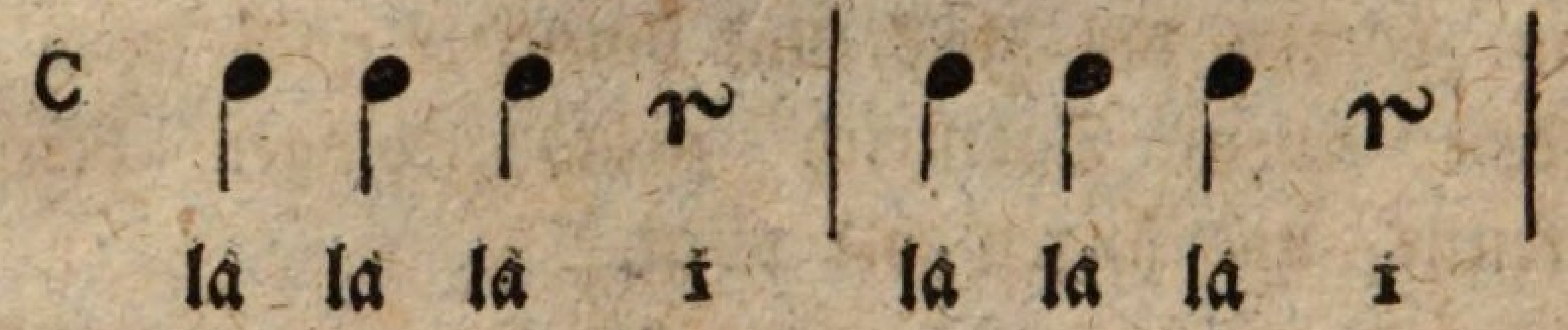
Man sieht aber leicht, wie dies auf blosen Mechanismus führen müßte, und darin mag man einen stillen Wink bemerken, auf welche Abwege die Methode führen könne, wenn man ihr zu sklavisch folgt. Wir überschlagen dergleichen Uibungen als unnüzen Zeitverlust, und gehen über zur

Dritten Uibung.

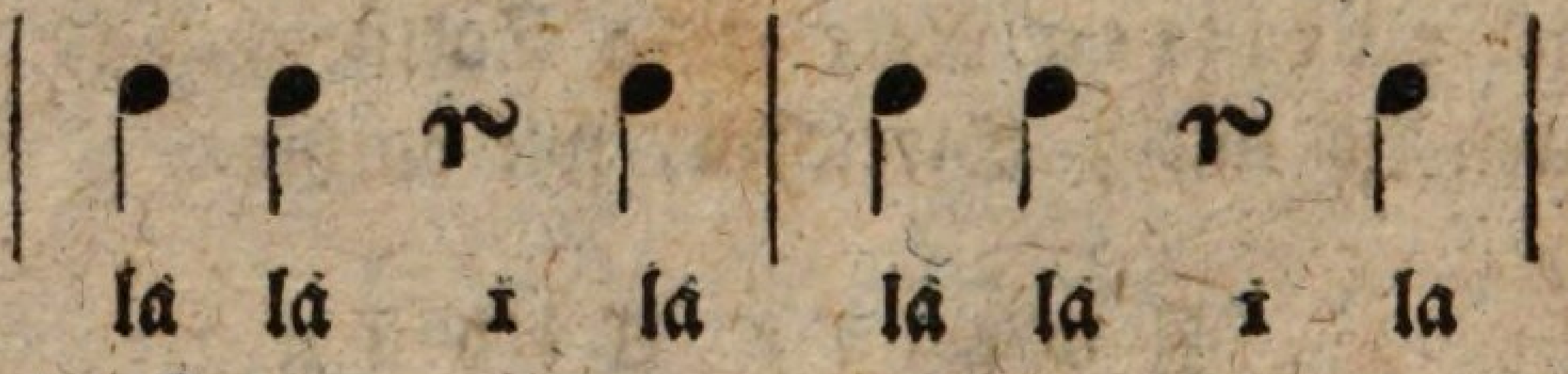
Verbindung der Viertelsnoten mit Viertelspausen.

Es sei ein. für allemal erinnert, daß alle folgenden Aufgaben zuerst ohne, alsdann mit Takt gesungen werden sollen: so wie es 2tens sehr gut ist, wenn der Lehrer seine Aufgaben ohne Taktstrich anschreibt, und diese durch einen Schüler erst nachtragen, d. h. das Ganze in Takte abtheilen läßt.

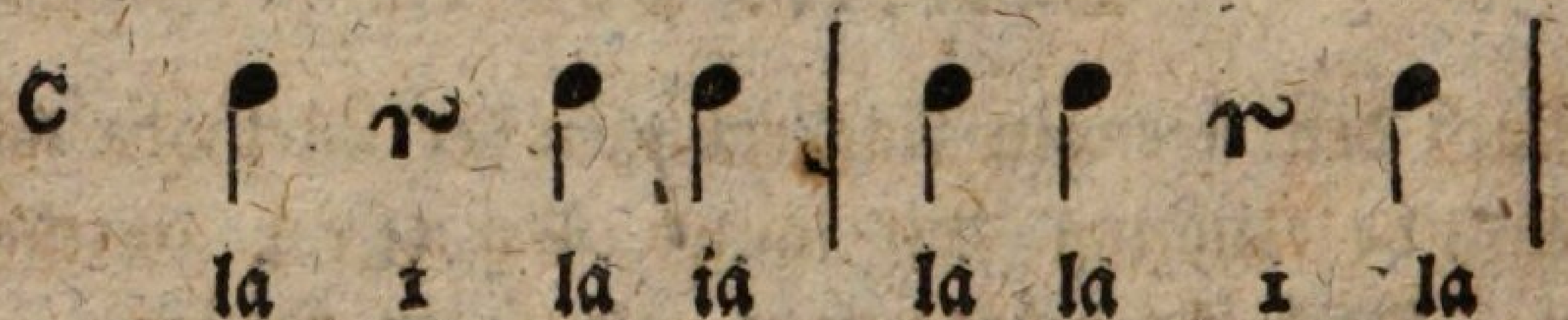
a. Mit einer Pause. (Siehe die 6te Uibung des 1ten Abschnitts: aa. oben Seite 15.)

1.


und



u. s. w.

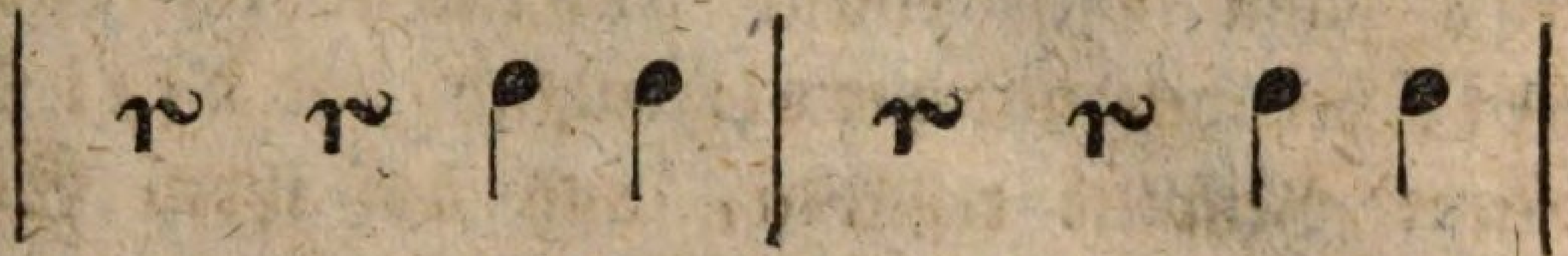
2.


und

b. Mit zwei Pausen:

1.

umgekehrt:

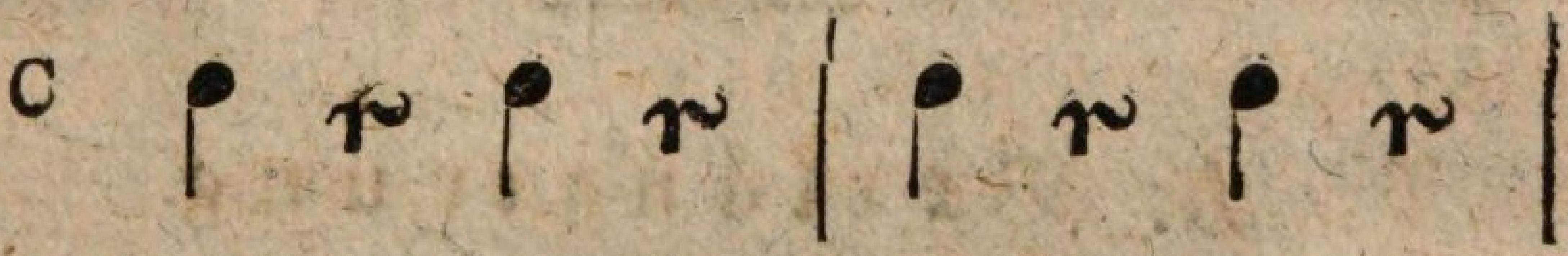


u. s. w.

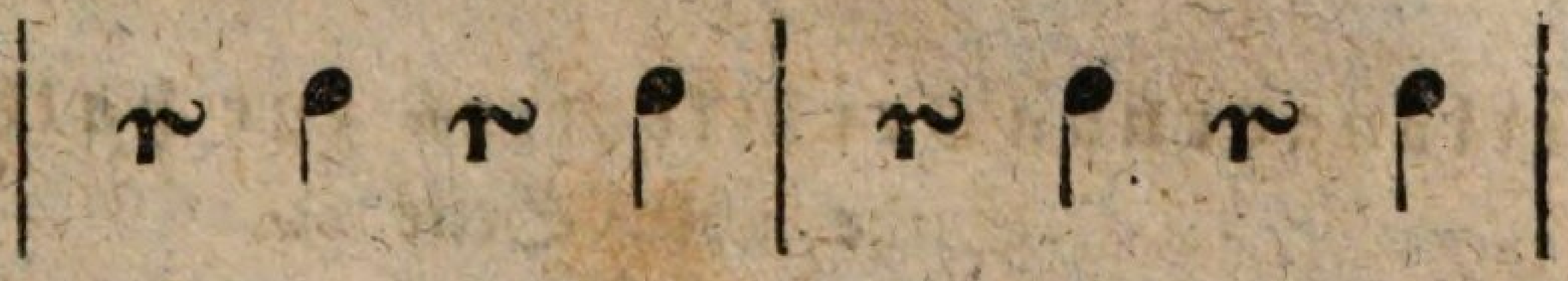
2.

umgekehrt:

u. s. w.

3. 

umgekehrt:



u. s. w.

Auf ähnliche Weise verfährt man auch mit 3 Pausen: mit verschiedenen Taktarten ꝛc.

Zur Abwechselung theilt man die Kinder in 2 Khöre, derer der eine a. die Noten singt: der andere die Pausen laut zählt: — b. Der eine jene Takttheile singt, die der andere pausiert, und jene pausiert, die der andere singt. Während z. B. der 1te Kinderkhor den obigen 1ten Takt bei a. singt: la. la. la 1. — würde der zweite Khor singen: 1. 1. 1. la. — u. s. w.

Der *zweite* Theil der Uibung umschließt hier wieder das *Komponiren*, und zwar — mit *Noten* und *Pausen*. Man läßt die Kinder nemlich, wie schon gesagt, anfangs nach beliebigem Takte mit lauter Viertelsnoten; dann nach einem *bestimmten* Takte — mit *einer*: hernach mit *zwei*: endlich mit *drei* Pausen verschiedene Beispiele erfinden, und auf ihren Schiefertafeln entwerfen.

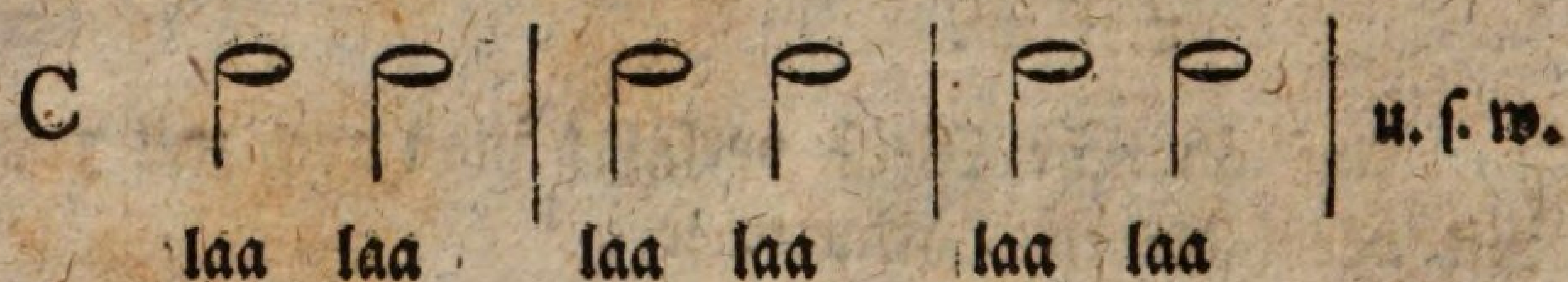
Zweiter Abschnitt.

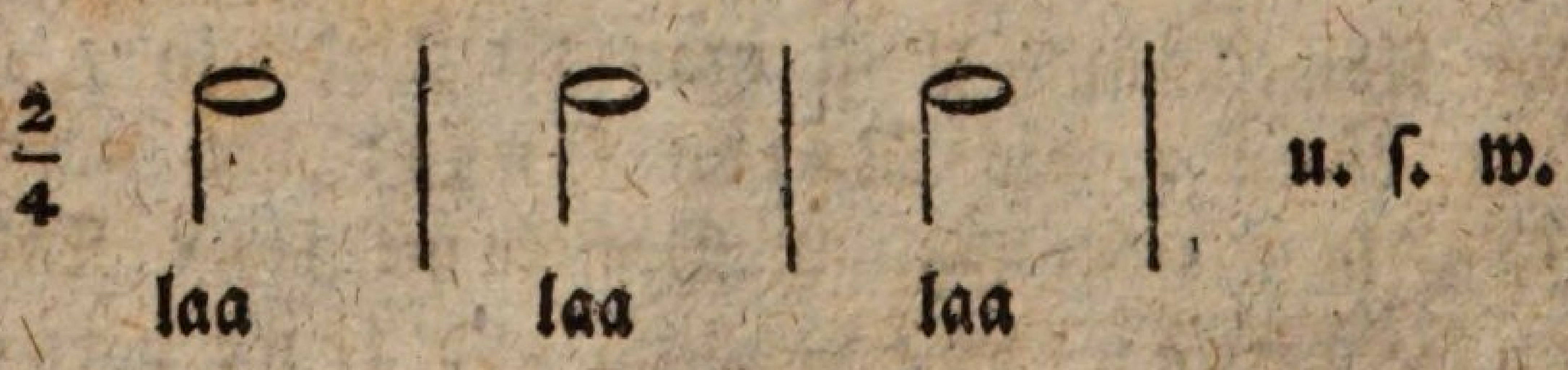
Verlängerung und Verkürzung des Viertels.

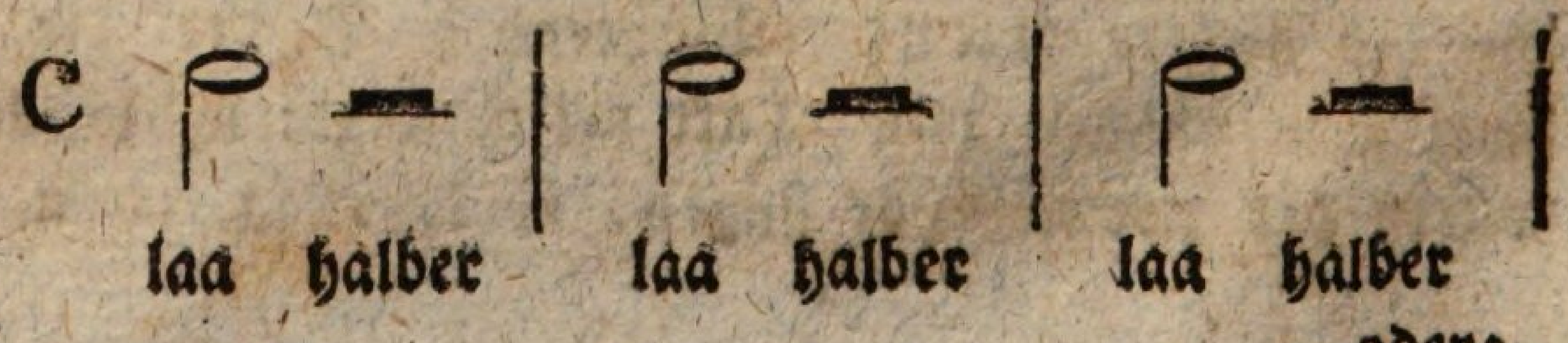
A. Verlängerung.

Erste Uibung.

Verlängerung der Viertels. zur halben Note.
Siehe oben Seite 20.

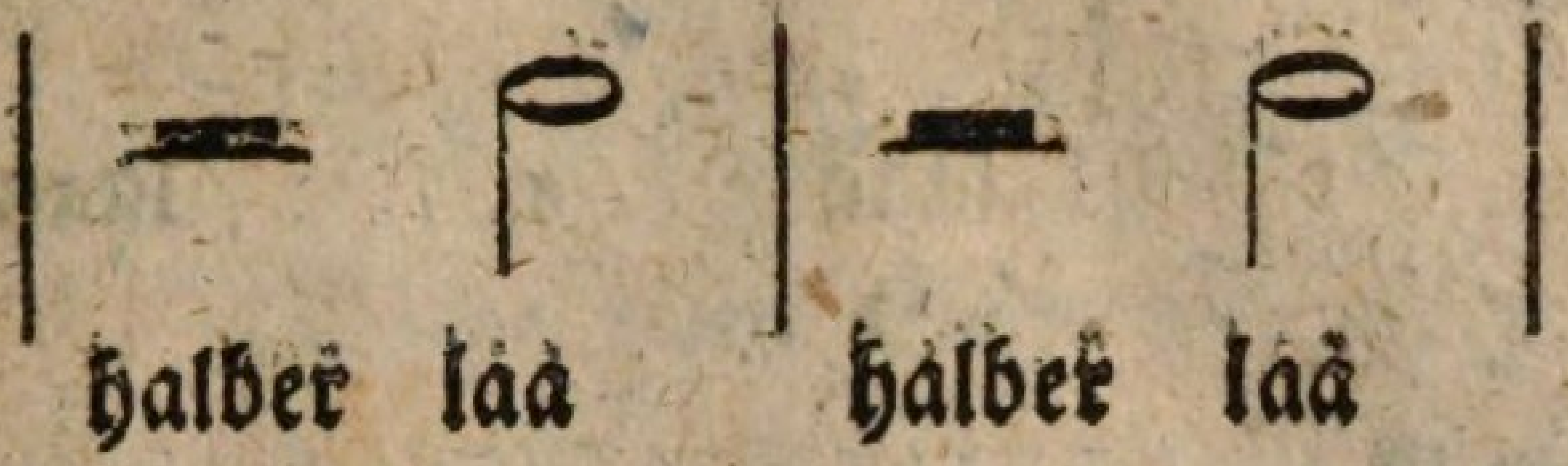
a.




b.


oder:

oder:



u. s. w.

und

u. s. w.

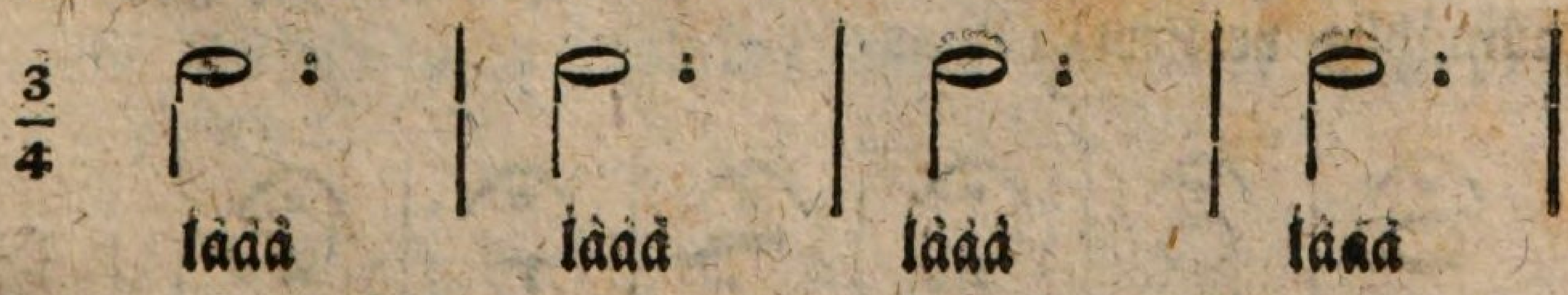
Den Beschluß macht das Komponieren.

Zweite Uibung.

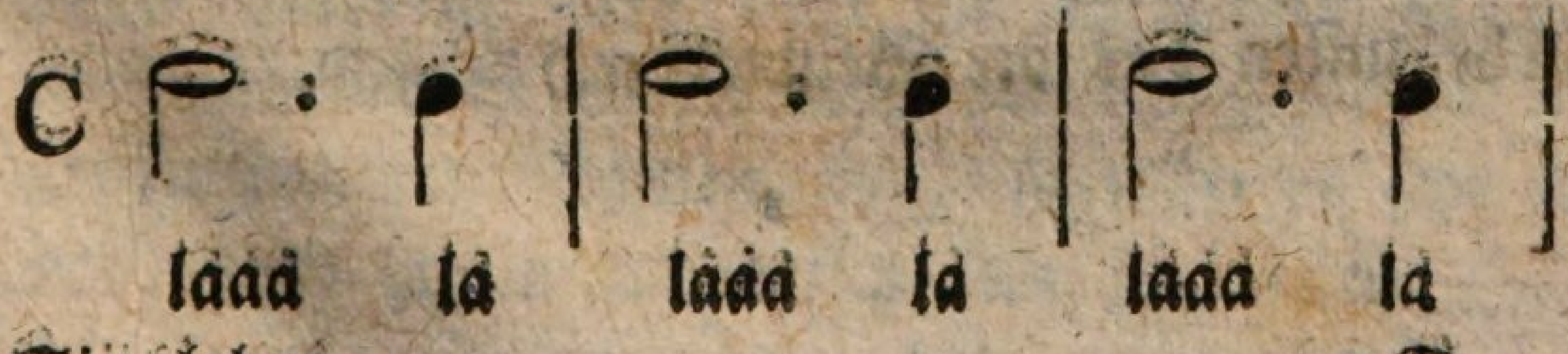
Verlängerung des Viertels zu Dreiviertels- und ganzen Noten.

Will man die halbe Note auf Dreiviertel verlängert darstellen, so sezt man hinter dieselbe einen Punkt, welcher an dieser Stelle: halb so viel gilt, als die vorhergehende Note, so zwar, daß ein Punkt nach einer halben Note — ein Viertel — nach einer Viertelsnote — ein Achtel — u. s. w. gilt.

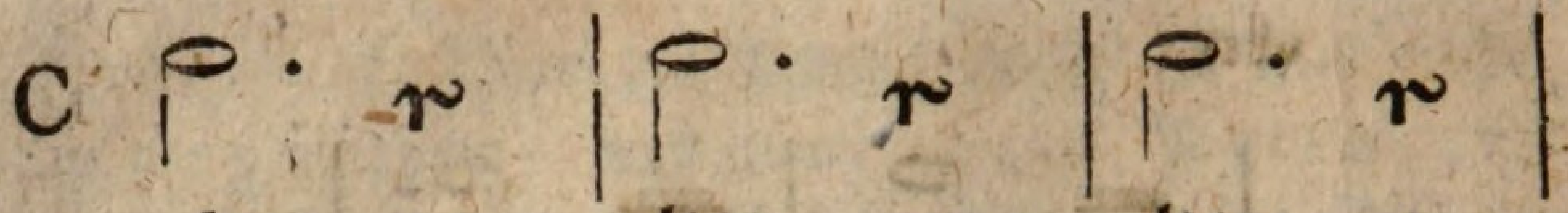
a. Dreiviertels Noten.



u. s. w.



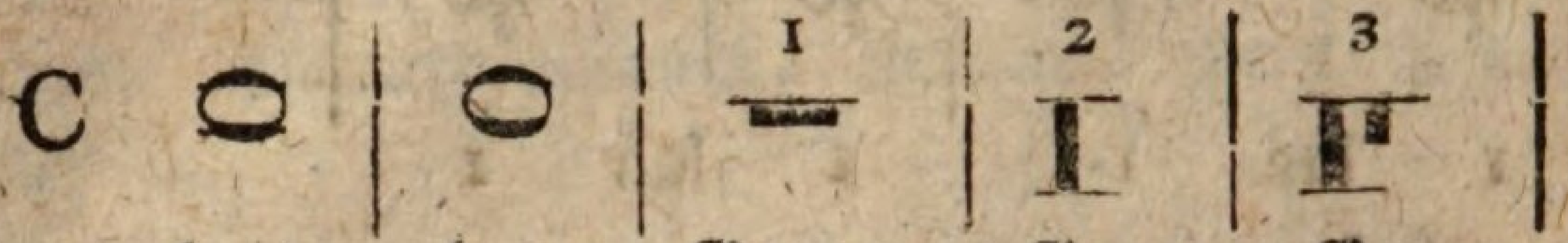
u. s. w.



laaa 1 laaa 1 laaa 1

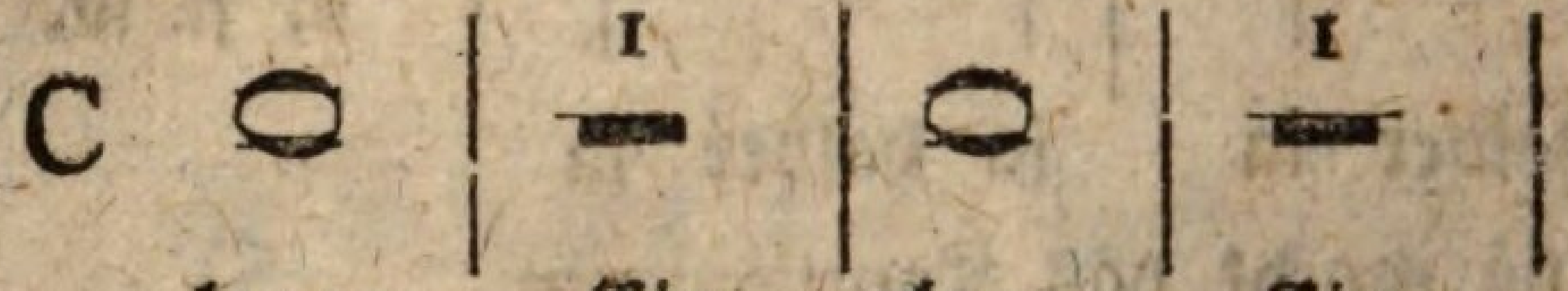
u. s. w.

b. Ganze Noten und Pausen.



laaaa laaaa Ganzer 2 Ganze 3 Ganze

u. s. w.

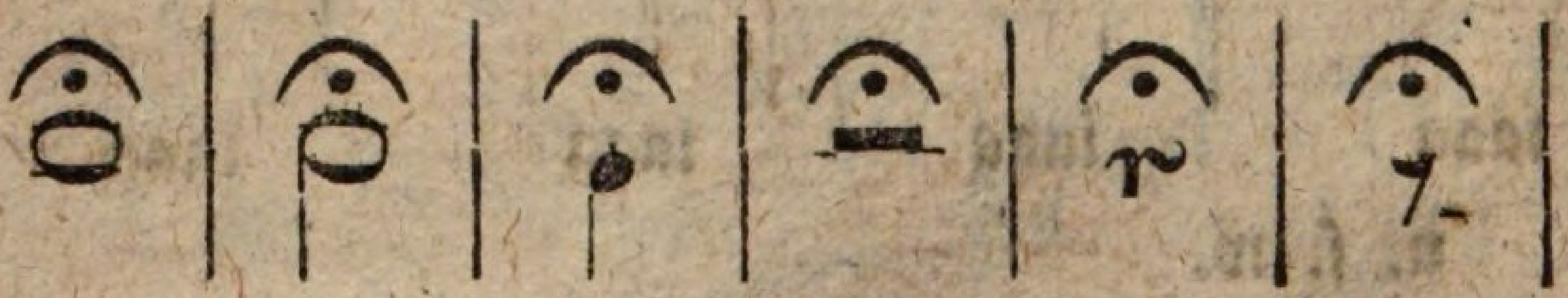


laaaa Ein laaa Ein

u. s. w.

Will man, daß ein Ton, oder eine Pause unbestimmt länger ausgehalten werde, als die ganze Note, oder die ganze Taktpause anzeigt, so sezt man über das Eine oder das Andere dieses Zeichen:

das man: Aushalter nennt, weil jede Note, oder Pause, über welcher jenes Zeichen steht, beliebig länger ausgehalten werden muß, als das Taktmaas fordert, weßwegen bei dessen Erscheinen die Handbewegung des Takts aufhört, und der Ton der Stimme sich gewöhnlich allmählig verliert.

 u. s. w.

(Siehe unten das 9te Beispiel ꝛc.)

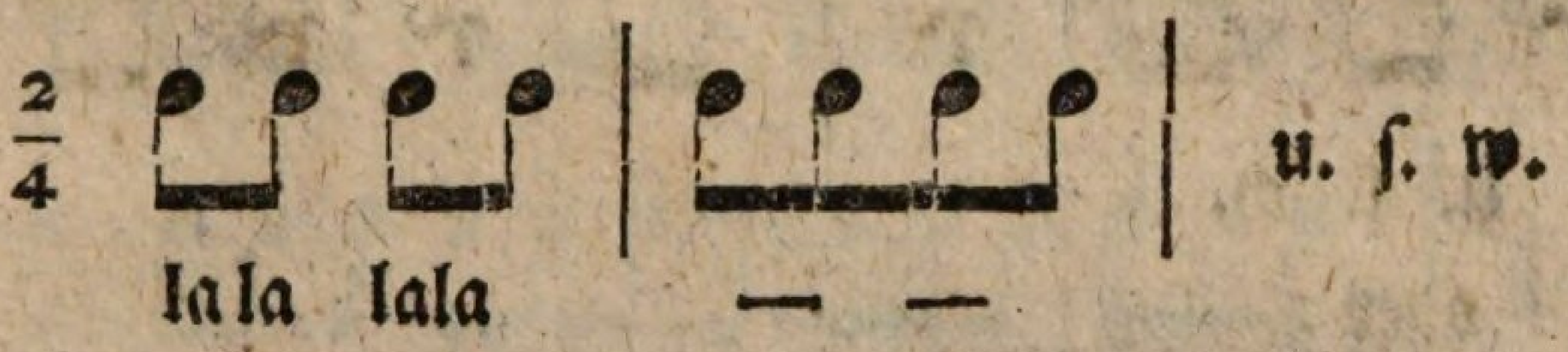
B. Verkürzung.

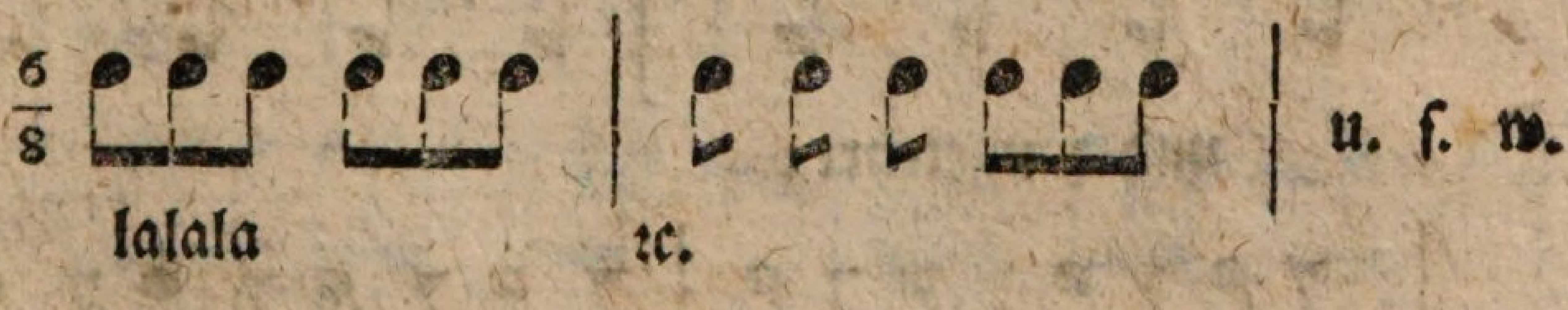
Erste Uibung.

(Siehe oben Seite 25. ꝛc.)

Verkürzung der Viertels- zur Achtels-Note.

a.

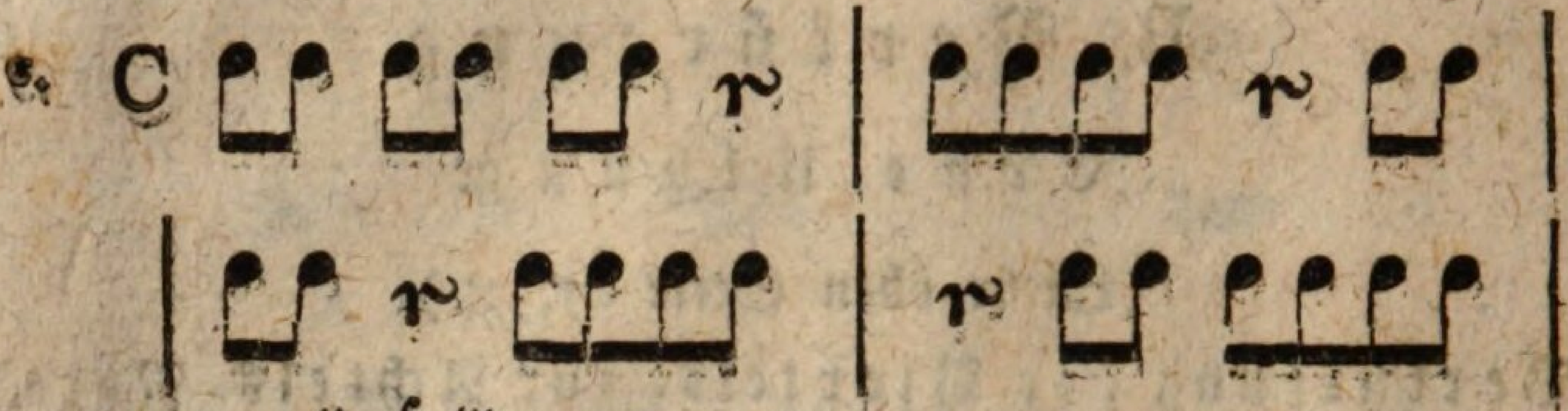




b. Um methodisch zu handeln, sollten izt lauter Achtelspausen:

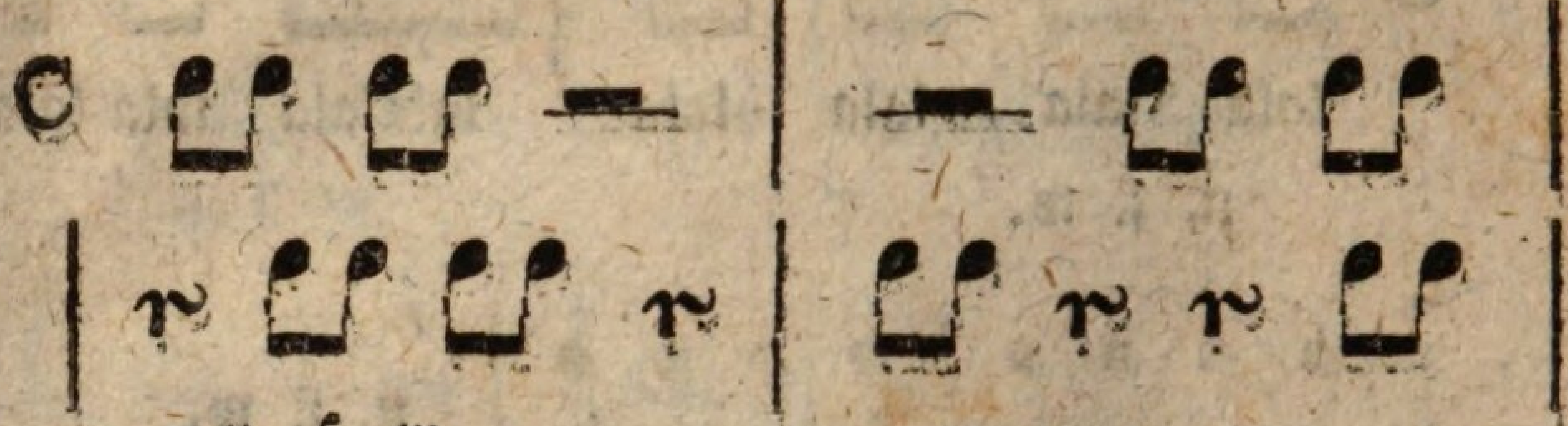
| 7 7 ꝛc. ꝛc. ꝛc. |

gesetzt werden. Da aber ihr Gebrauch in dieser Art ungewöhnlich ist, weil man der Kürze wegen überall die größtmöglichen Pausen sezt, so wäre es sehr unmethodisch, auch hierin methodisch sein zu wollen.



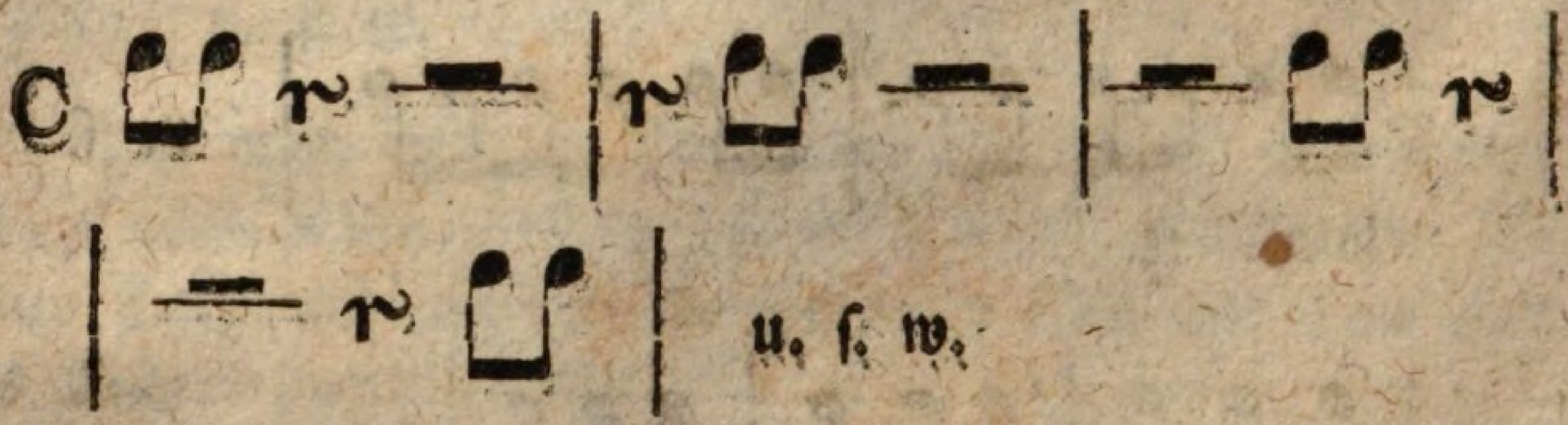
u. s. w.

oder:



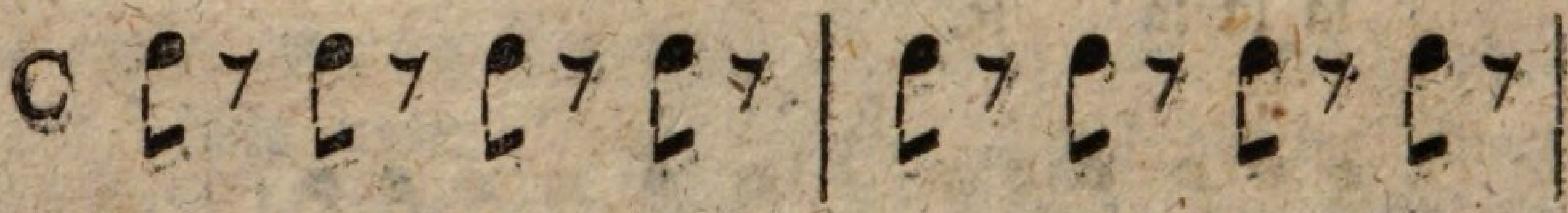
u. s. w.

oder:



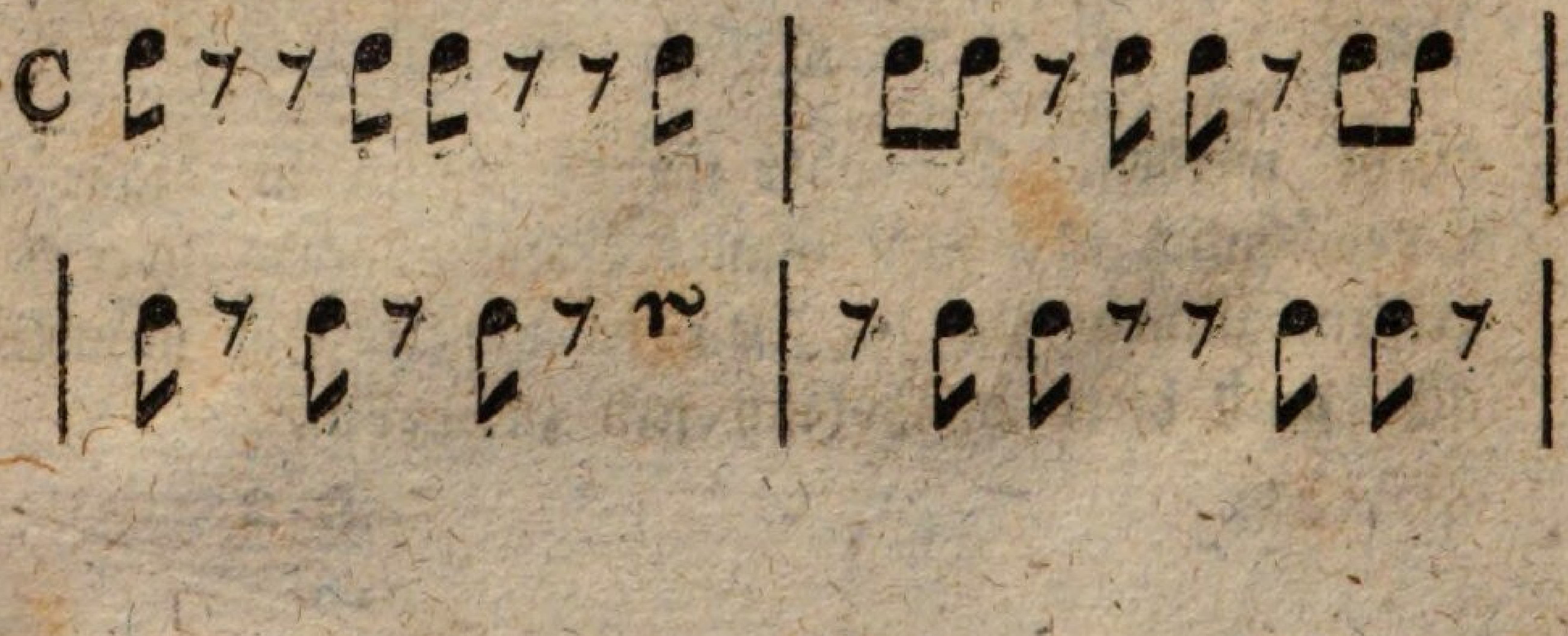
u. s. w.

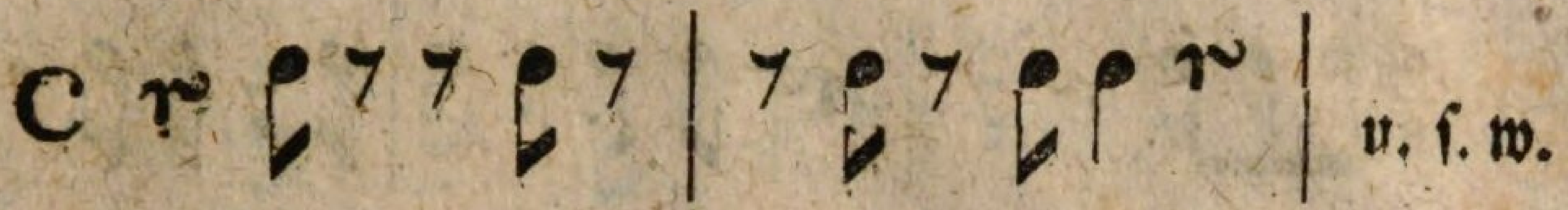
Dann auch:



und umgekehrt:

u. s. w. und:



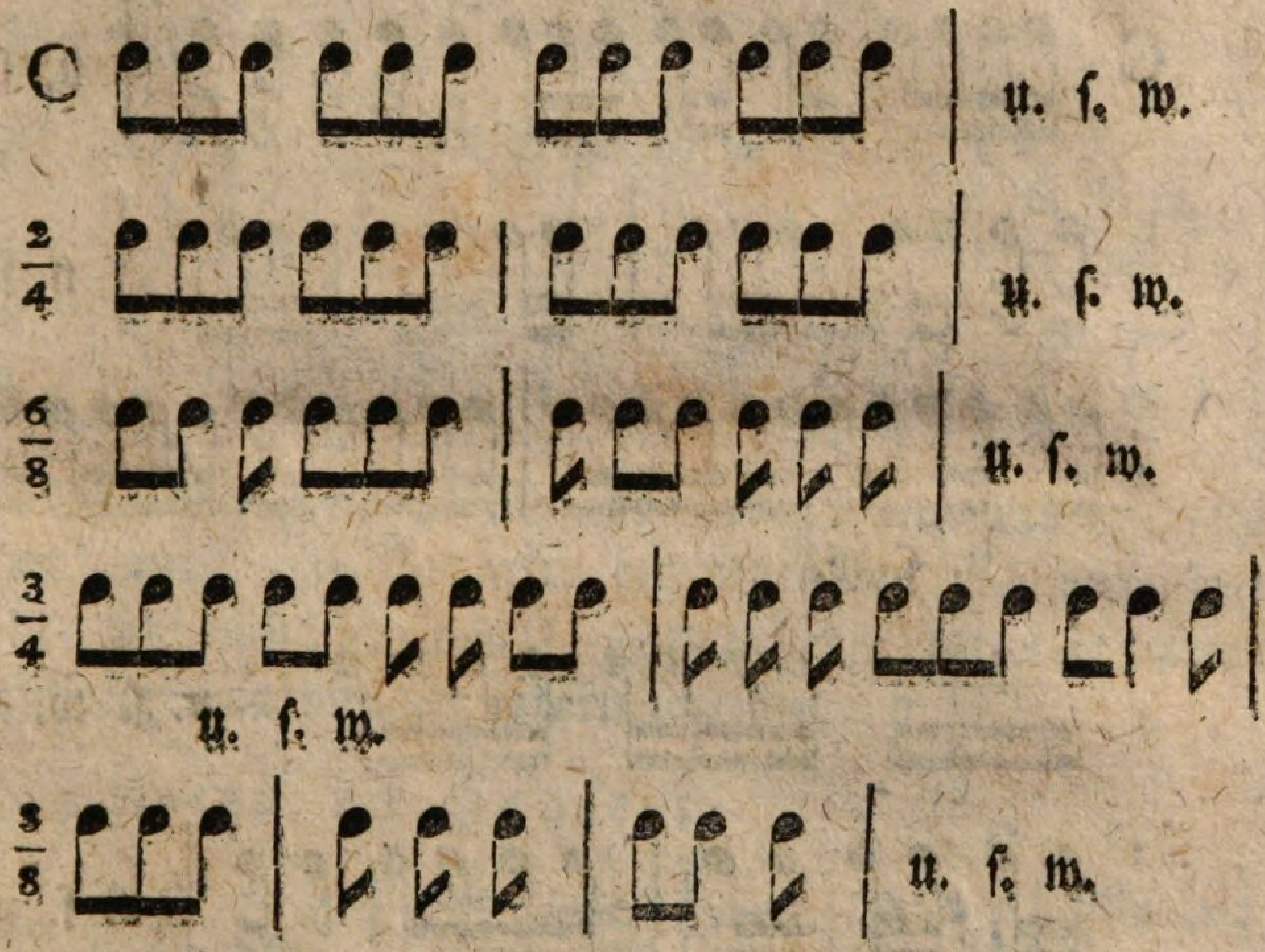


Durchs Komponieren legen die Kinder vollends an den Tag, ob sie die Sache ergriffen und verstanden haben.

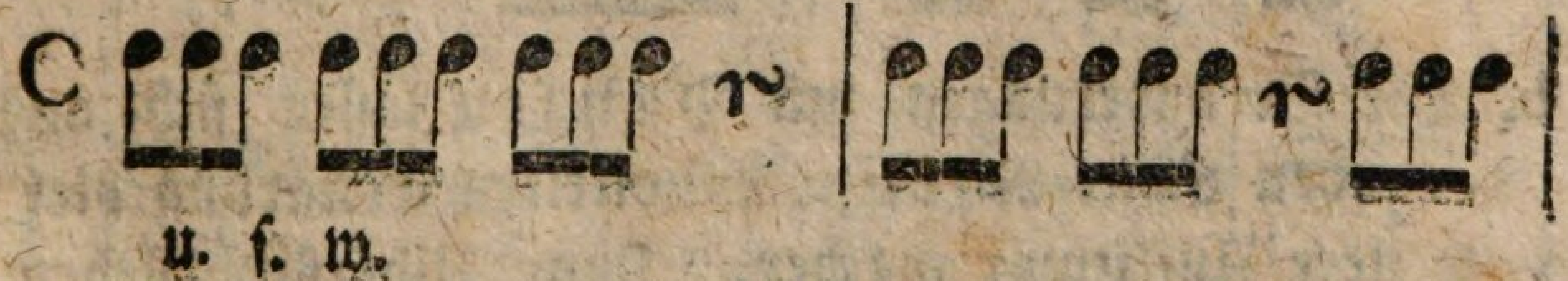
Zweite Uibung.

Verkürzung der Viertels- zu Zwölftels-Noten.

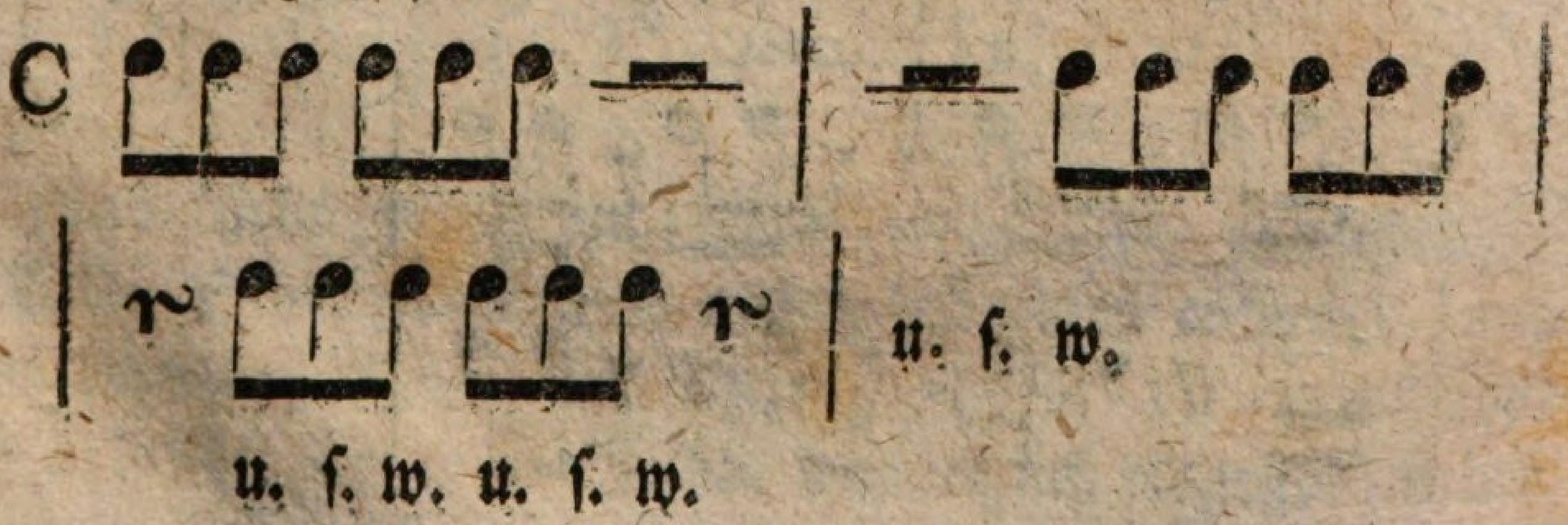
a.



b.



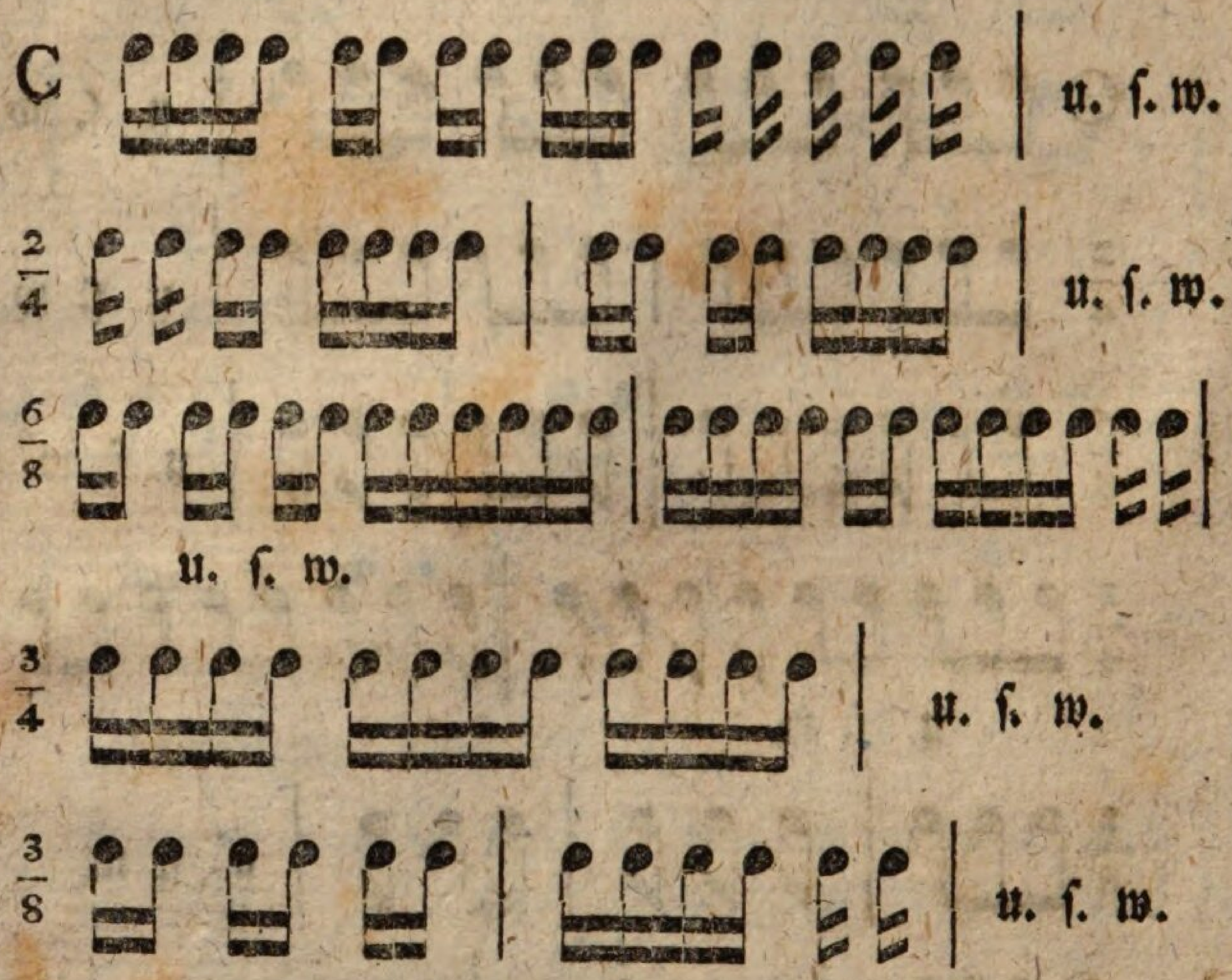
oder:



Dritte Uibung.

Verkürzung des Viertels zu Sechszehnteln.

a.



b. Die Veränderungen mit Pausen lassen sich aus der — oben Seite 27 bei c. entwikelten Erklärung hier ohne weitere Anleitung machen. Zum Uiberfluß stehen hier noch einige heiklere Versezungsarten:

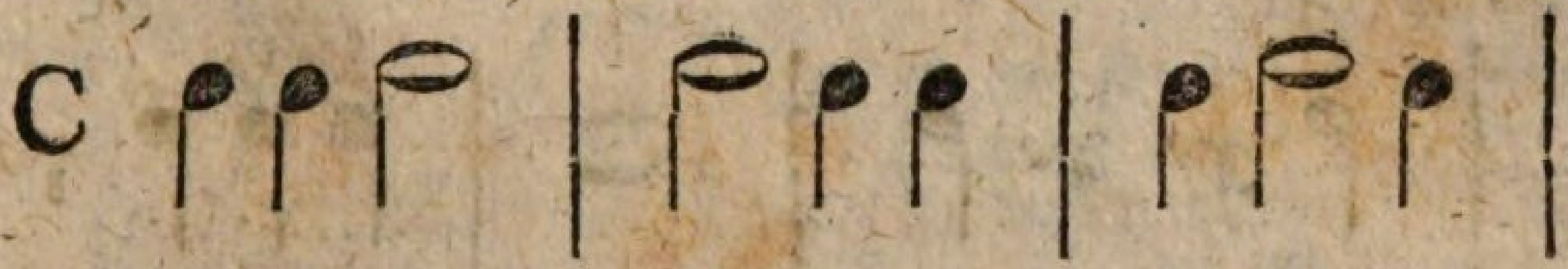
u. s. w.

C. Zusammensezung der Verlänger- und Verkürzung.

Erste Uibung.

Das Viertel verbunden mit Halben.

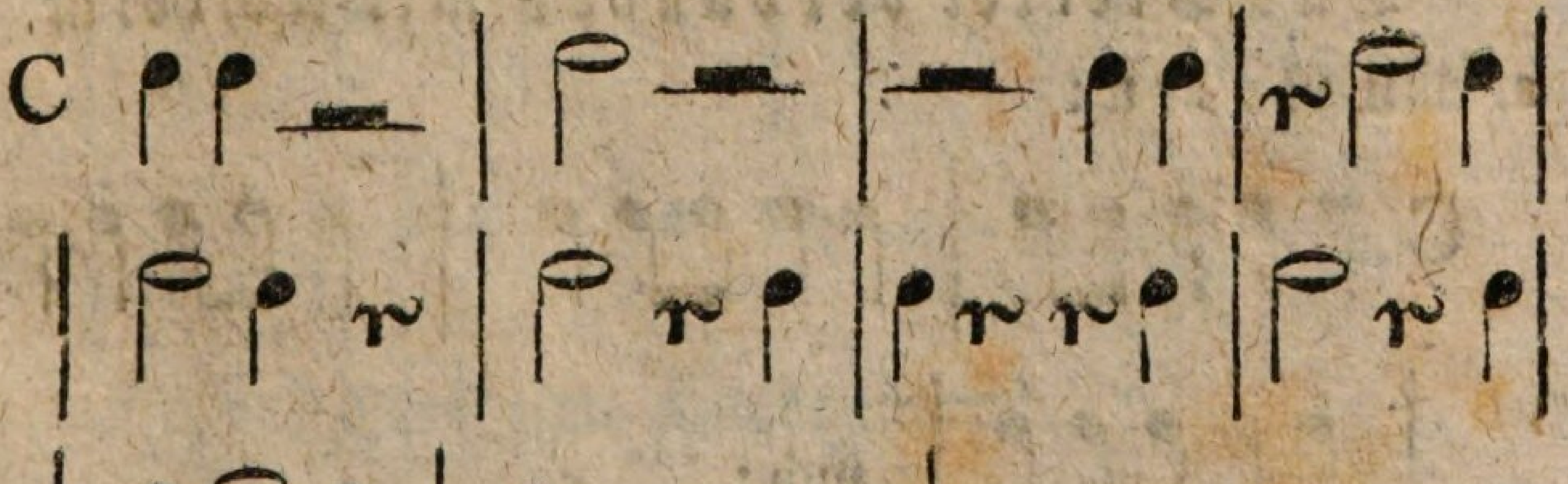
a. Mit Noten.



u. s. w.

Wir überlassen es für alle Zukunft dem Lehrer, jede Uibung durch alle Taktarten durchzuführen; — nur dann werden wir auch hier einen Fingerzeig geben, wenn besondere Schwierigkeiten dies zu fodern scheinen.

b. Mit Noten, und Pausen:



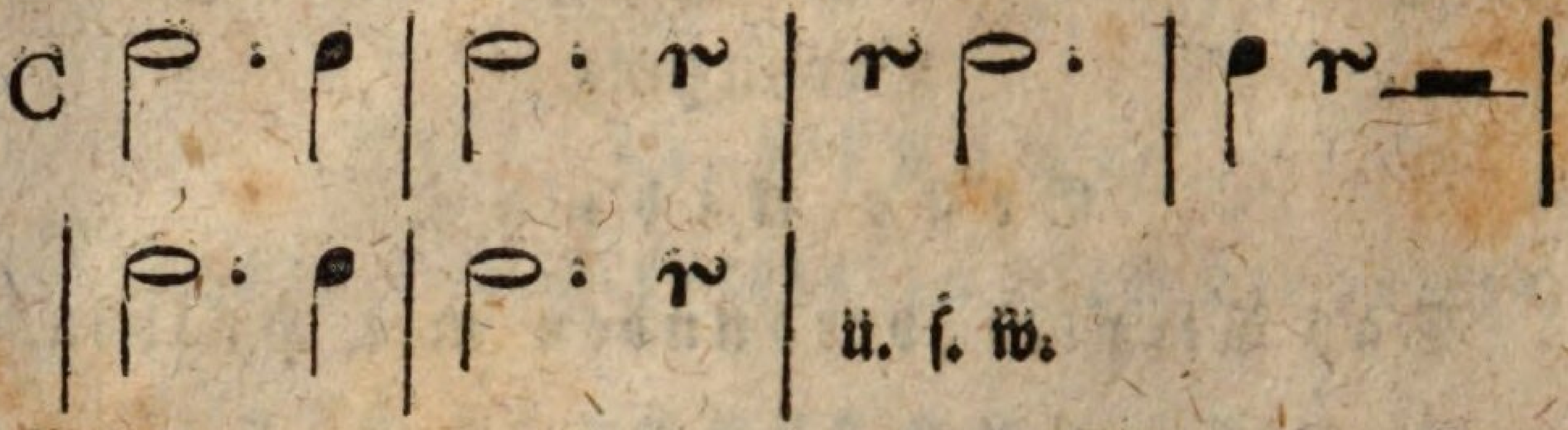
u. s. w.

Man sieht wohl ein, daß jeder der vorstehenden 10 Takte Stoff zu eben so vielen Uibungen enthalte, und jeder derselben kann also einzeln — so oft wiederhollt werden, bis die Aufgabe desselben hinlänglich eingeübt scheint.

Zweite Uibung.

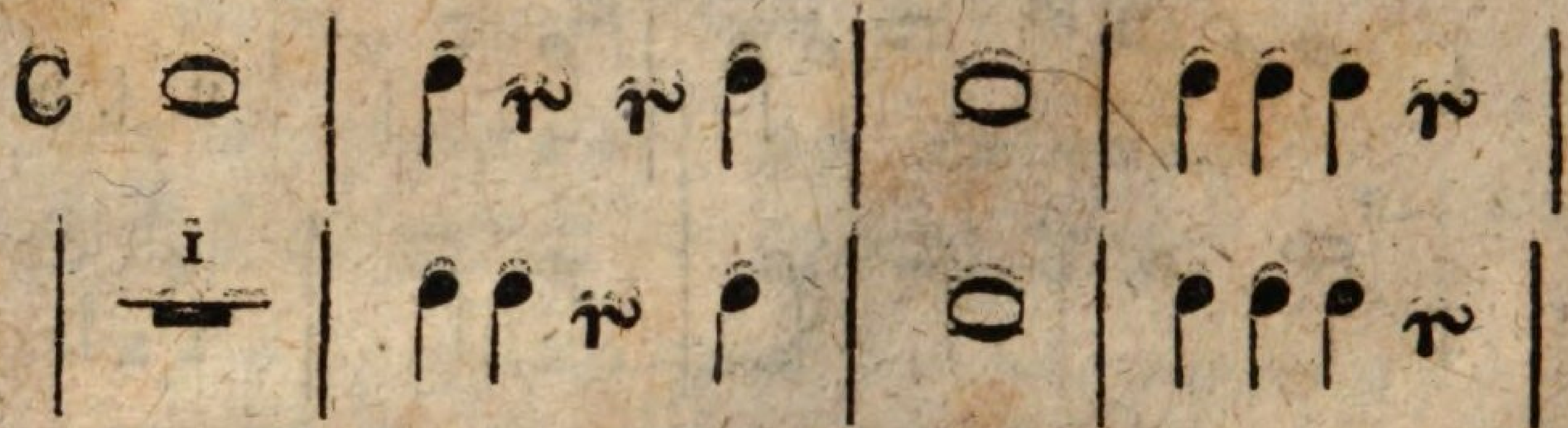
Das Viertel verbunden mit Dreivierteln und Ganzen.

a. Mit Dreivierteln:



u. s. w.

b. Mit Ganzen:

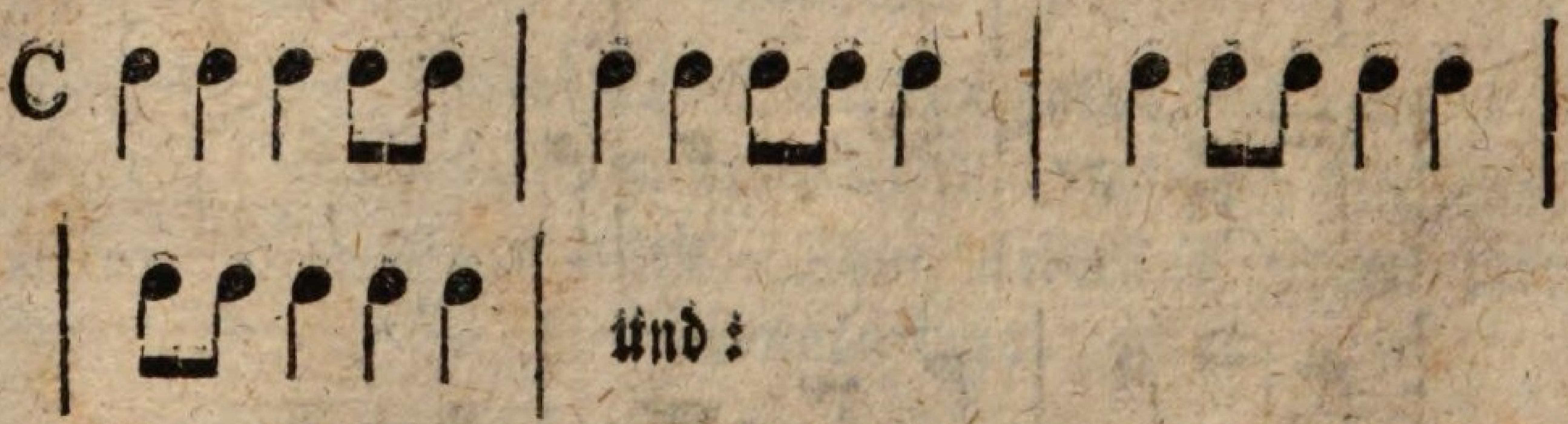


Daß die Kinder mit jeder Uibung neuen Stoff zum Komponieren erhalten, und diesen auf ihrer Schiefertafel nach Herzenslust verarbeiten, versteht sich immerfort von selbst.

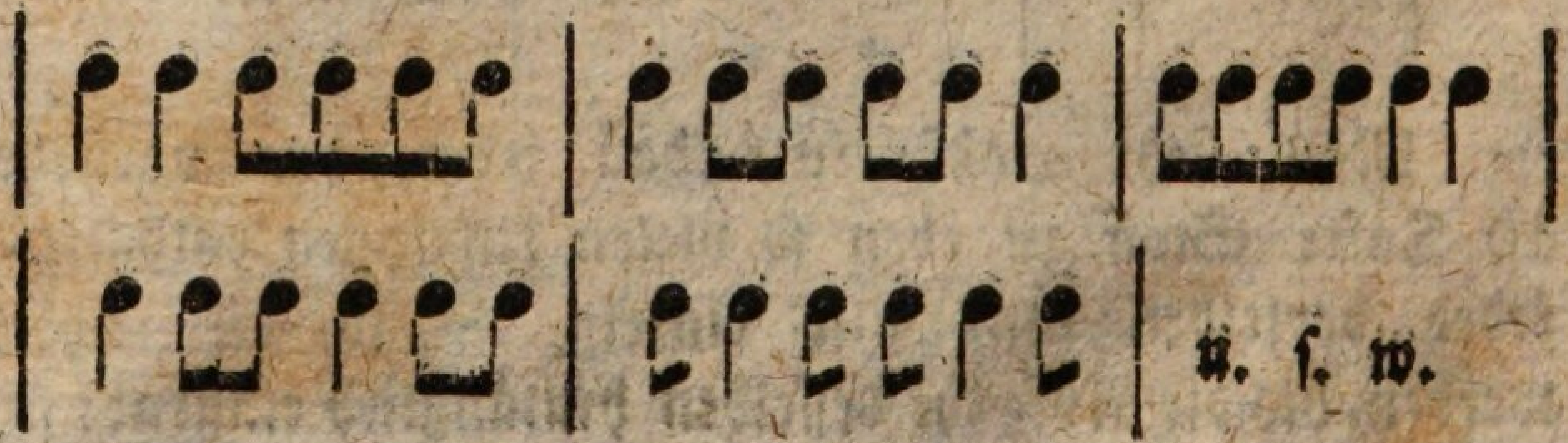
Dritte Uibung.

Das Viertel verbunden mit Achteln.

a. Mit Noten:

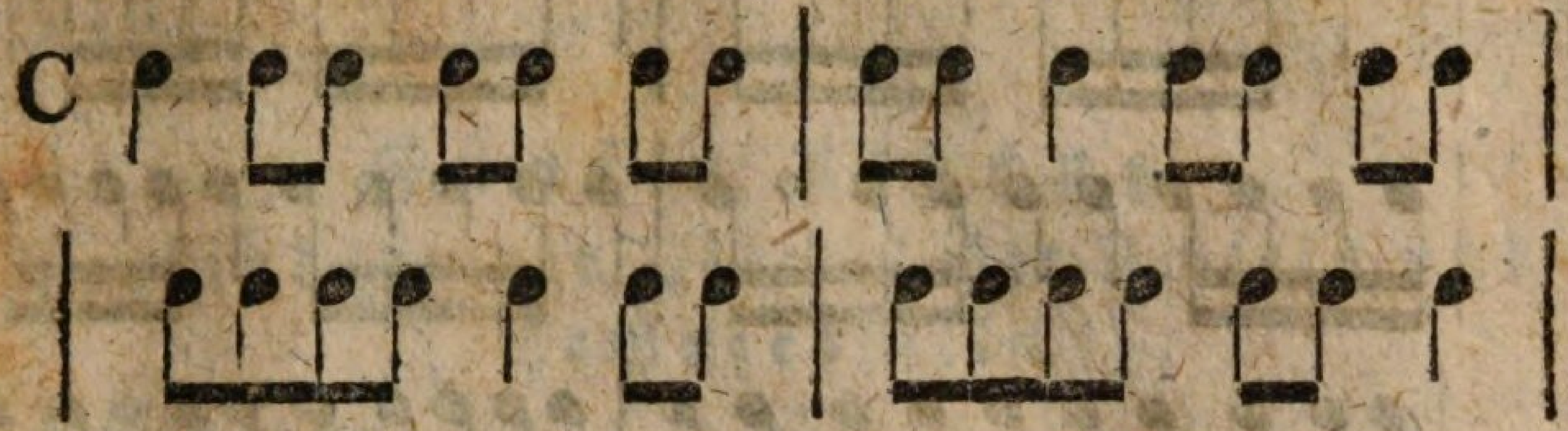


und:



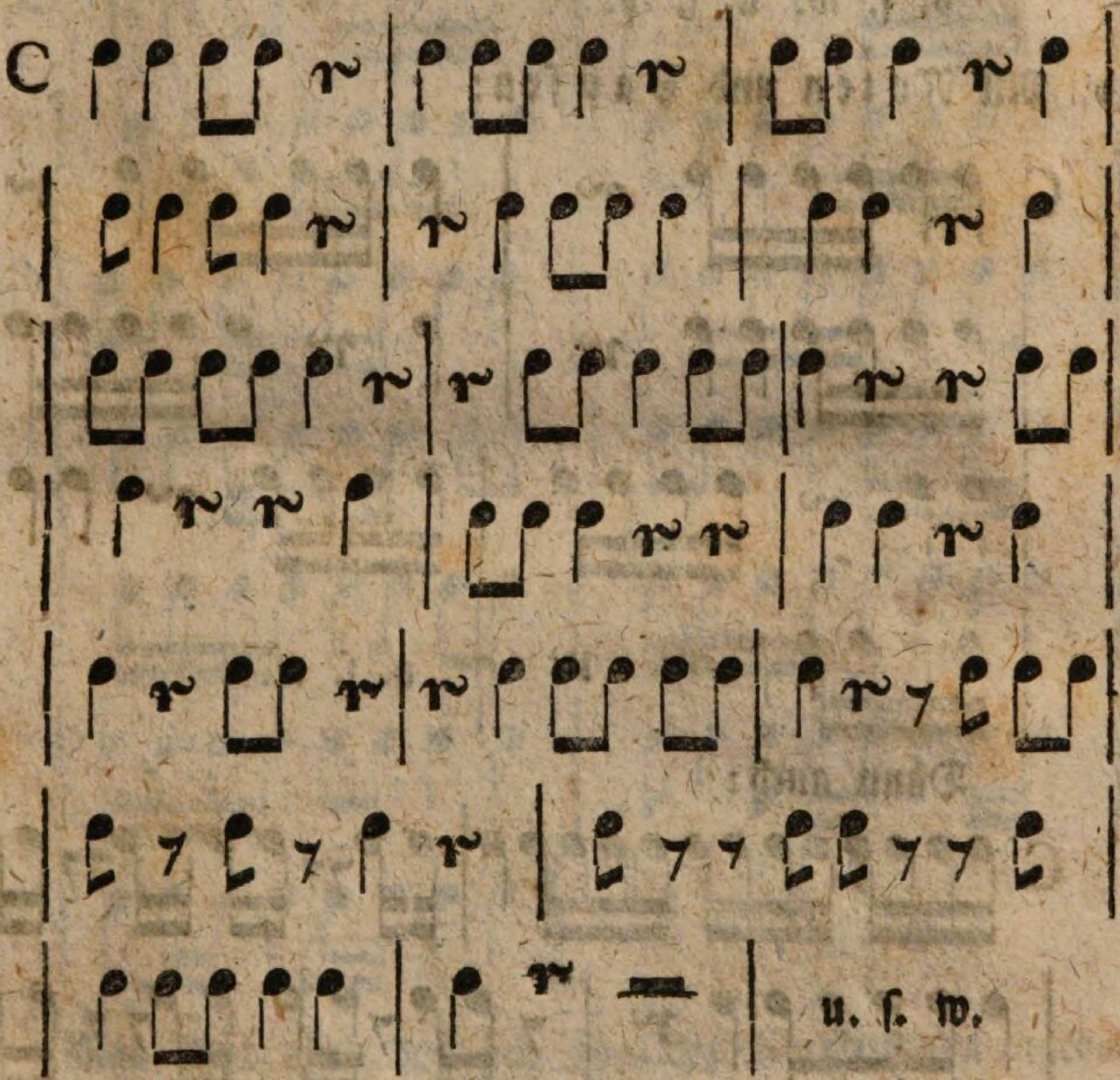
u. s. w.

Alsdann auch:



u. s. w.

b. Mit Noten und Pausen:

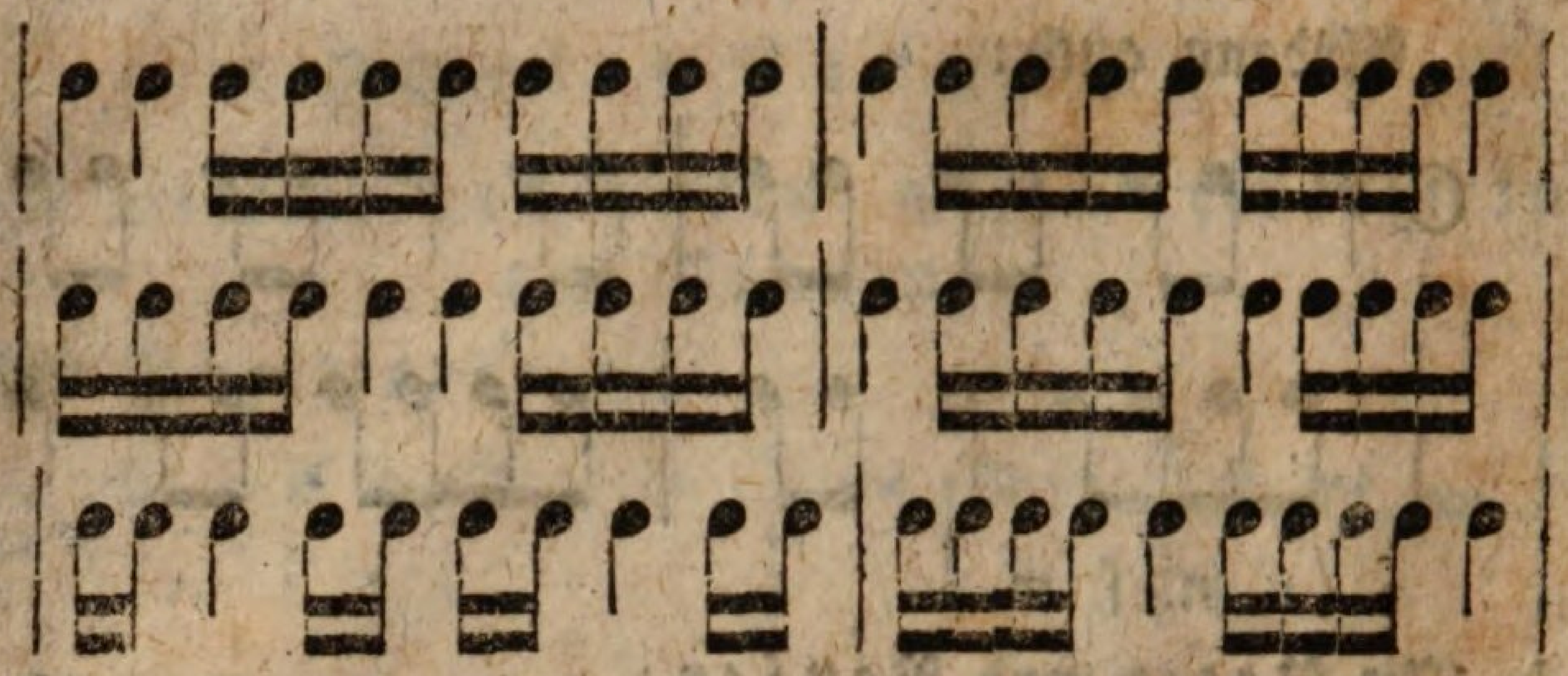


Reicher Stoff zum Komponieren!

Vierte Uibung.

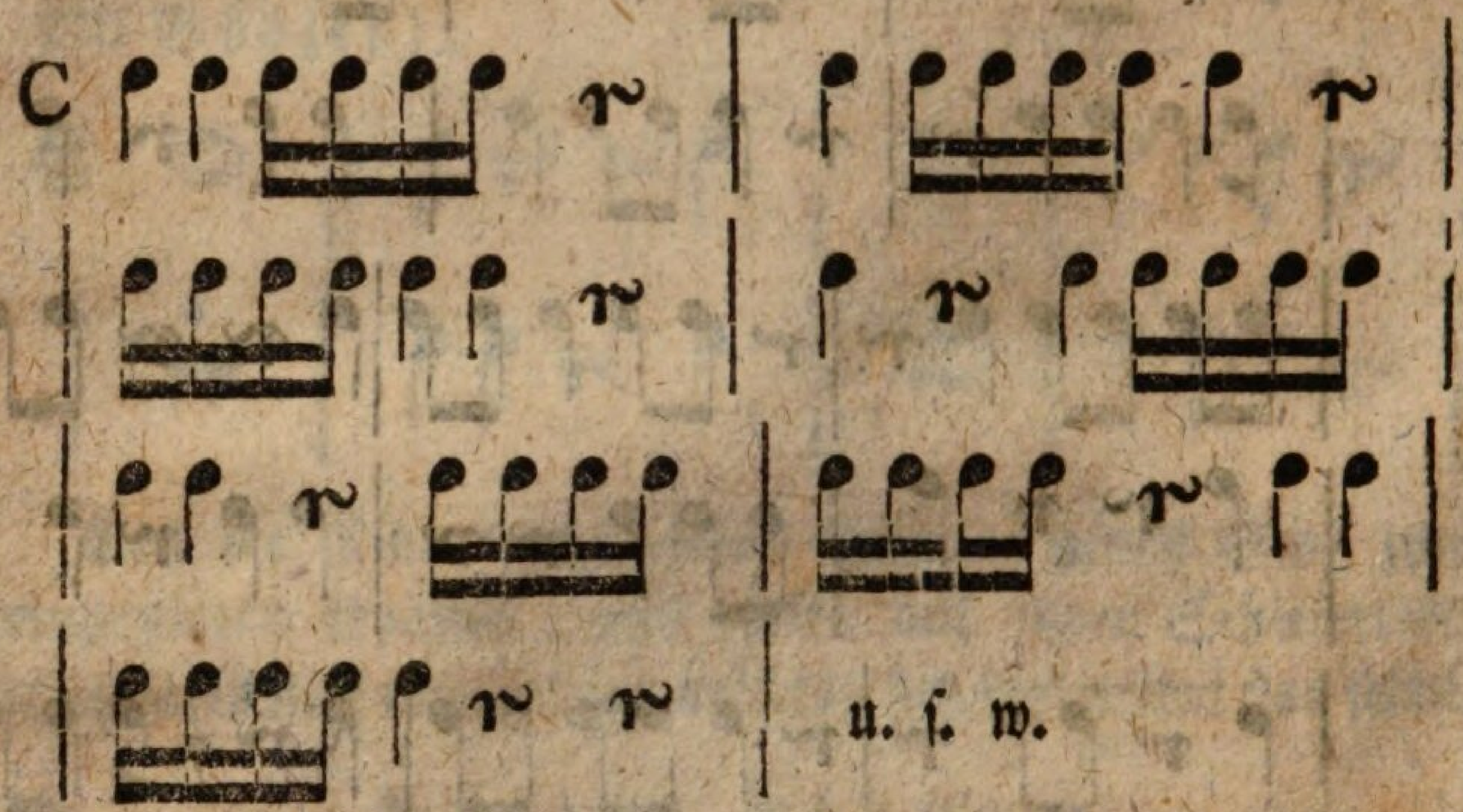
Das Viertel verbunden mit Sechszehnteln.

a. Mit Noten:

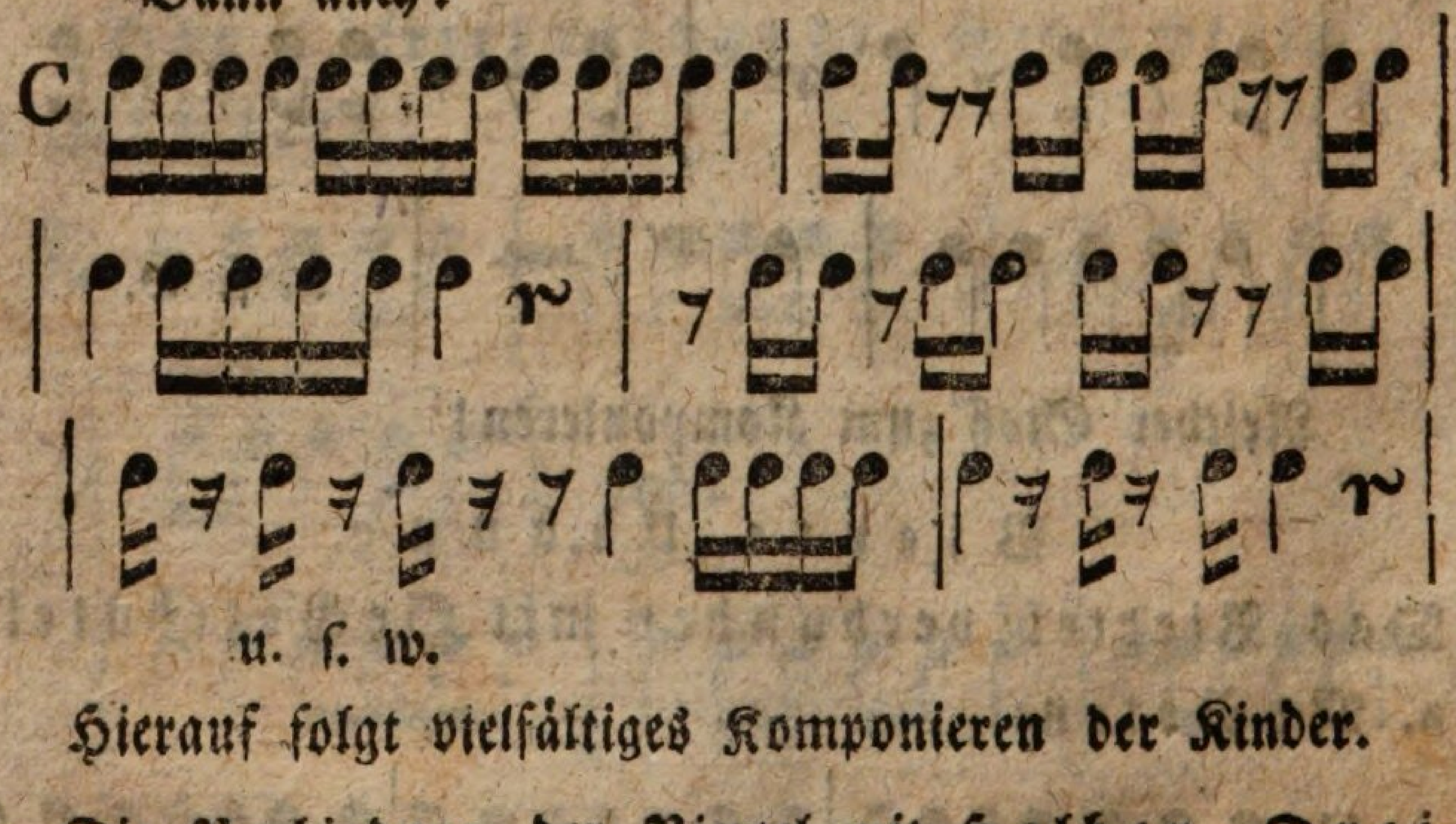


u. s. w. u. s. w.

b. Mit Noten und Pausen:



Dann auch:



u. s. w.

Hierauf folgt vielfältiges Komponieren der Kinder.

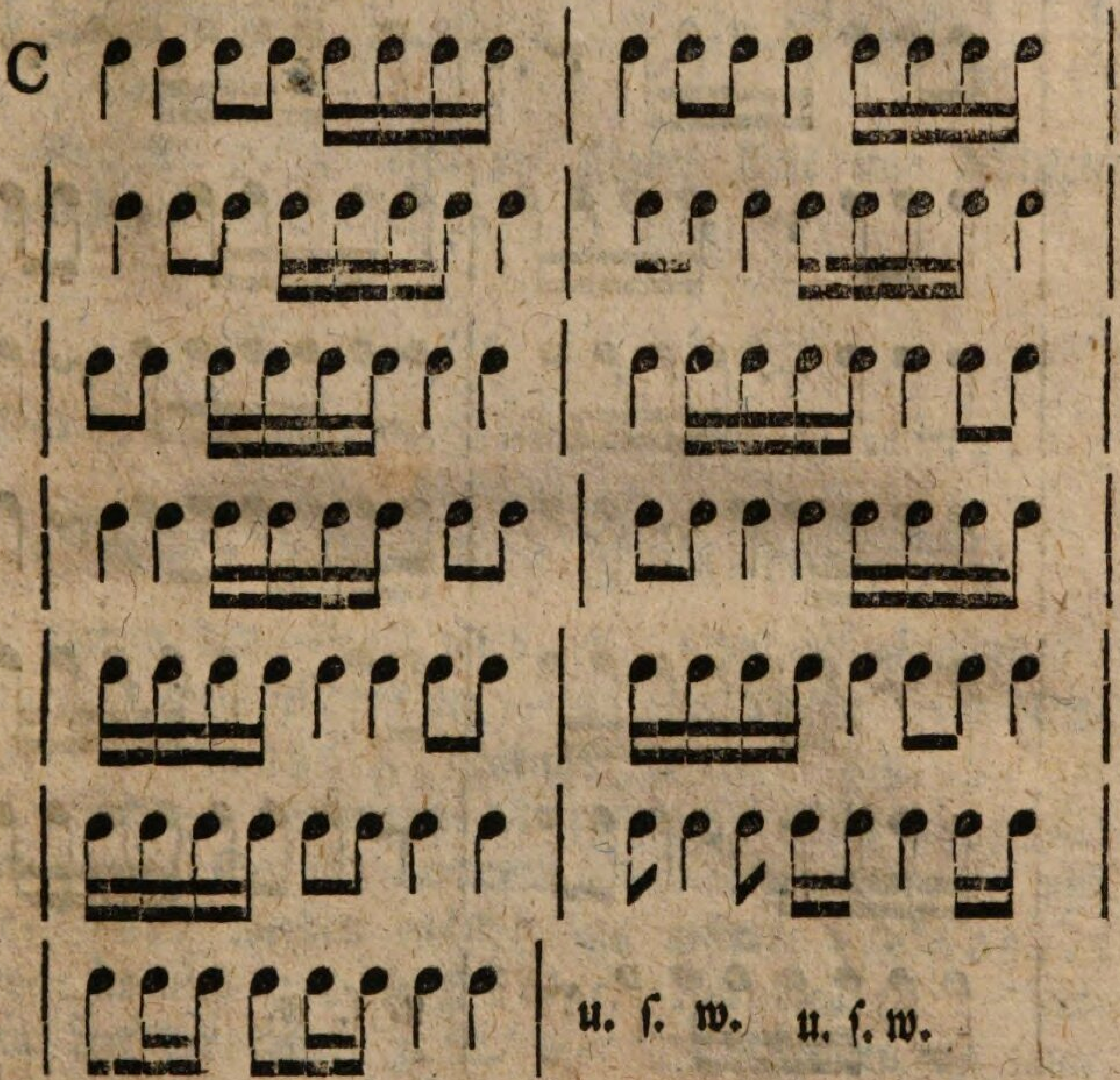
Die Verbindung der Viertel mit Halben, Dreivierteln und Ganzen wird jeder Lehrer von selbst find.

en, und aus den obigen Uibungen leicht zusammenzusezen vermögen.

Fünfte Uibung.

Verbindung der Viertel mit Achteln und Sechszehnteln.

a. Mit Noten.

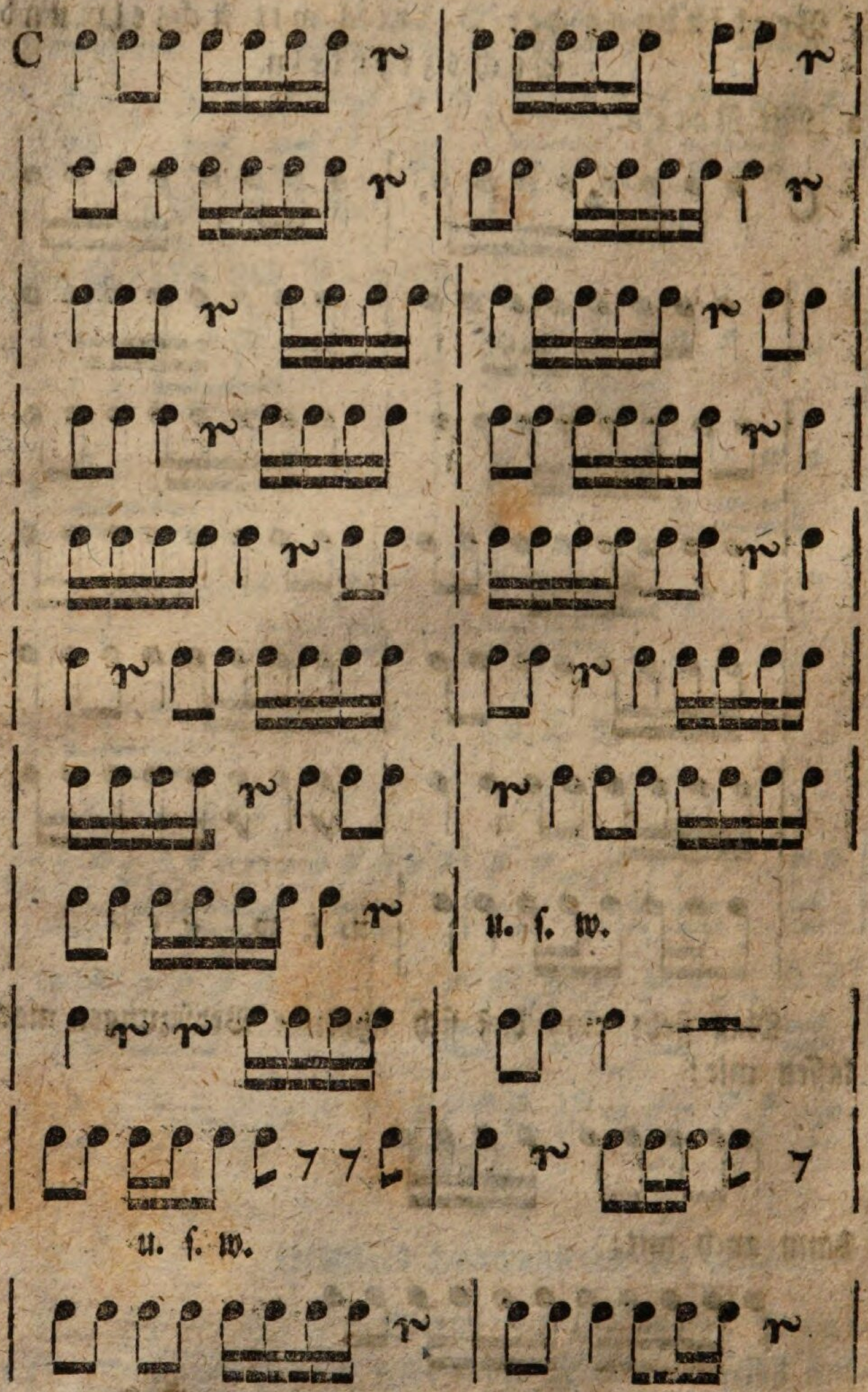


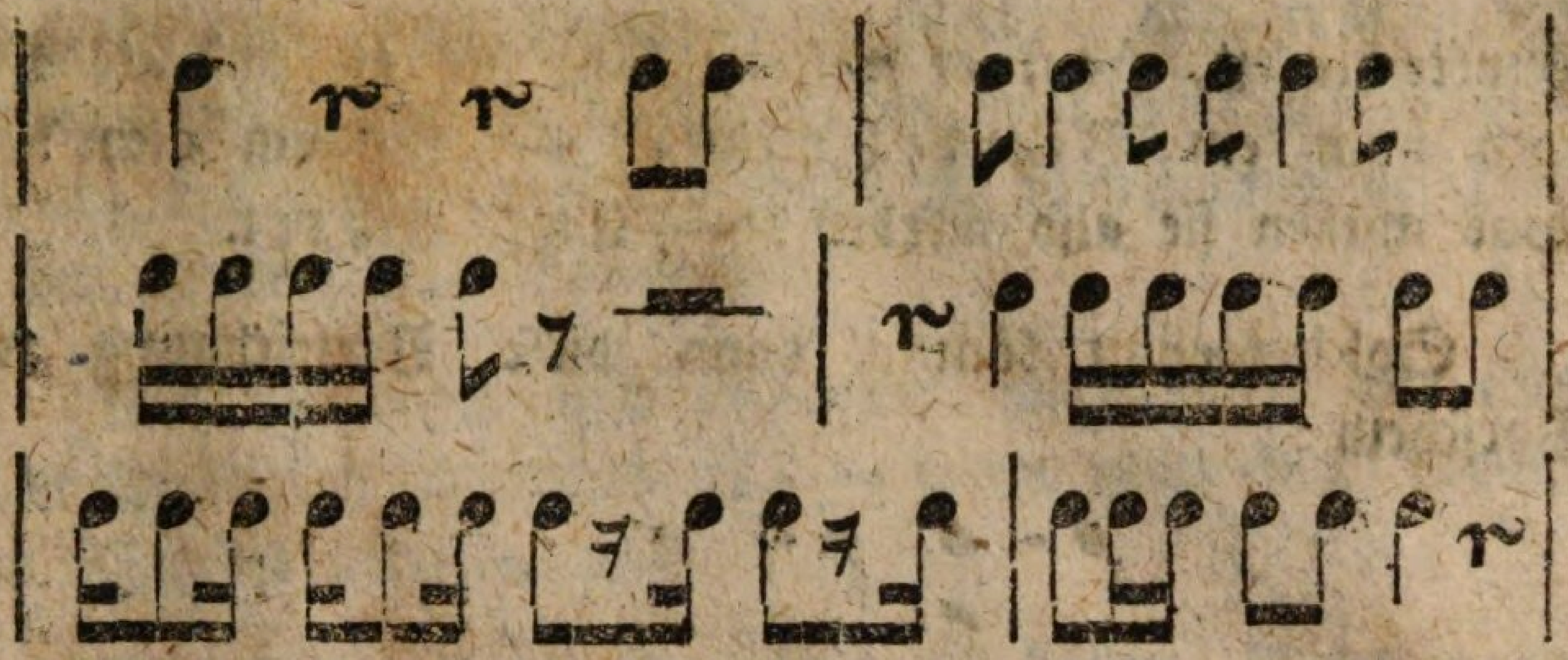
Man sieht ein, daß sich ähnliche Versezungen machen lassen mit:

dann auch mit:

und daß man ganze Seiten anfüllen müßte, wenn man alle dergleichen Verhältnisse hersezen wollte.

b. Mit Noten und Pausen.





u. s. w.

Aus All diesem sezen die Kinder freie und bedingte Komposizionen zusammen.

Sechste Uibung.

Verbindung des Punkts mit beliebigen Noten.

(Siehe die 2te Uibung im 2ten Abschnitte.)

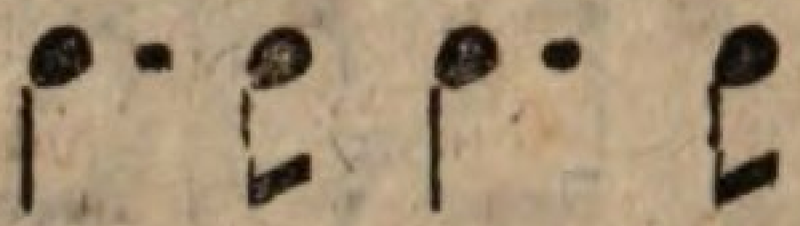
Durch den Punkt wird, wie schon gesagt worden, jede, ihm vorgehende Note — um die Hälfte ihres Zeitwerthes verlängert. Daraus ist klar, daß die, auf eine solche — verlängerte Note folgende Note die Hälfte ihrer vorigen Geltung verlieren, und also gerade so viel abgekürzt werden müsse, als erstere verlängert wurde: nemlich um die Hälfte. Um dies zu versinnlichen sezt der Lehrer z. B. vier Viertelsnoten an seine Tafel:

und fragt die Kinder: wenn ich nun nach der ersten und dritten Note hier einen Punkt seze, woran erinnern uns dann diese Punkte?

Ant. Daß jene 2 Noten um die Hälfte länger gehalten werden müssen, als ein Viertel; so lange nemlich als ein Viertel und Achtel. — Indem er die

Punkte hinsetzt, fragt er weiter: kann die 2te und 4te Note doch noch ein Viertel bleiben? — Warum nicht? — Was müssen sie also werden? — Ant. Achtel.

Solchergestalt kömmt dann diese Verzeichnung zum Vorschein:

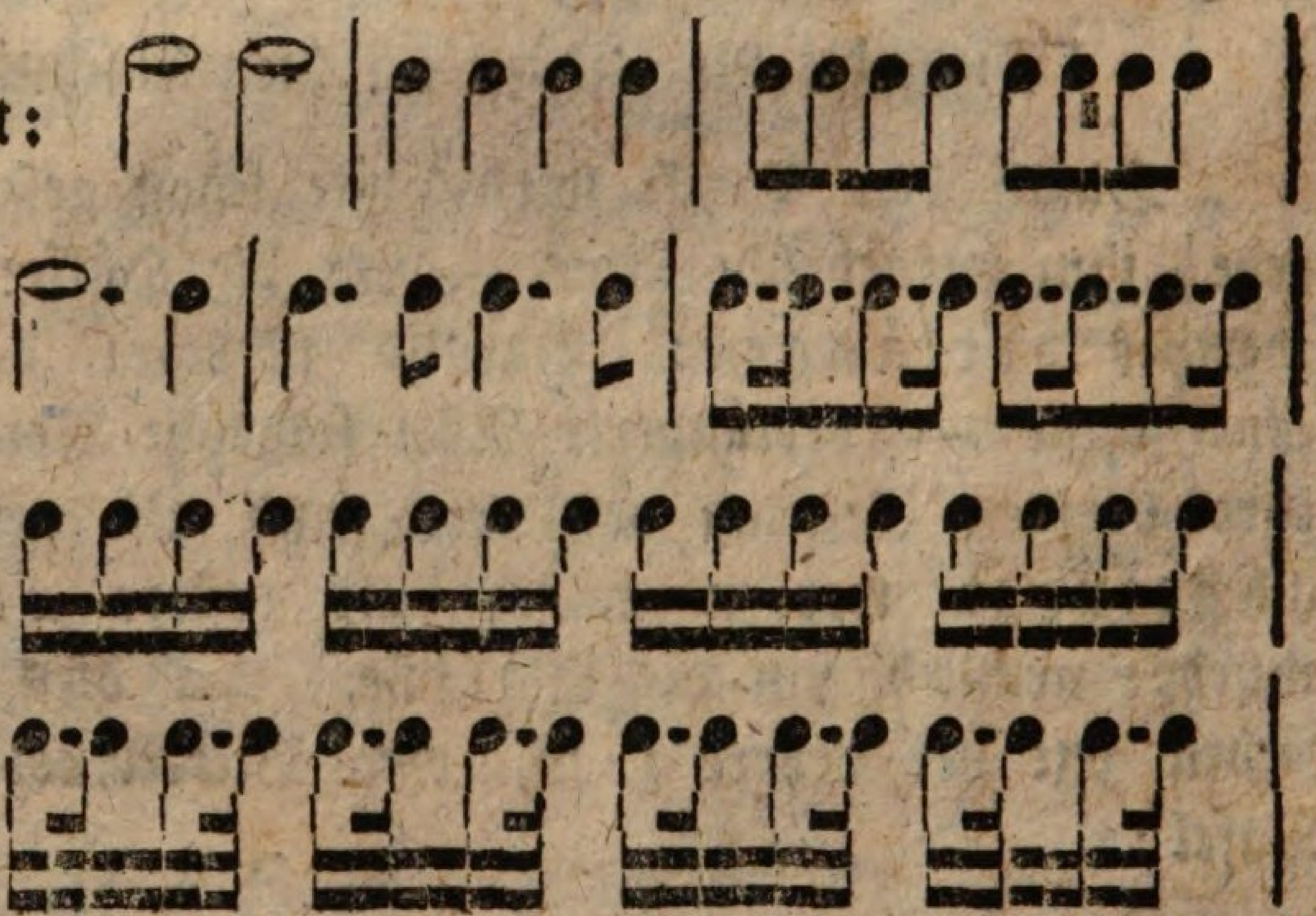


derer die 1te und 3te Note also beim Singen bis in den 2ten und 4ten Streich — so hinüber gezogen werden muß, daß die 1te nebst dem 1ten noch die Hälfte des 2ten Streichs; die 3te aber den ganzen 3ten und die Hälfte des 4ten Streichs einnehme.

Die weitere Verdeutlichung geschieht durch Hinzeichnen aller übrigen Verhältnisse:

Ohne Punkt:

Mit Punkt:



Den Schluß macht das Komponieren der Kinder.

Siebente Uibung.

Beliebige Zusammensezung aller bisherigen Aufgaben.

Sobald man bis hieher gekommen ist, so hat man sich bis zur ungebundensten rhitmischen Freiheit emporge-

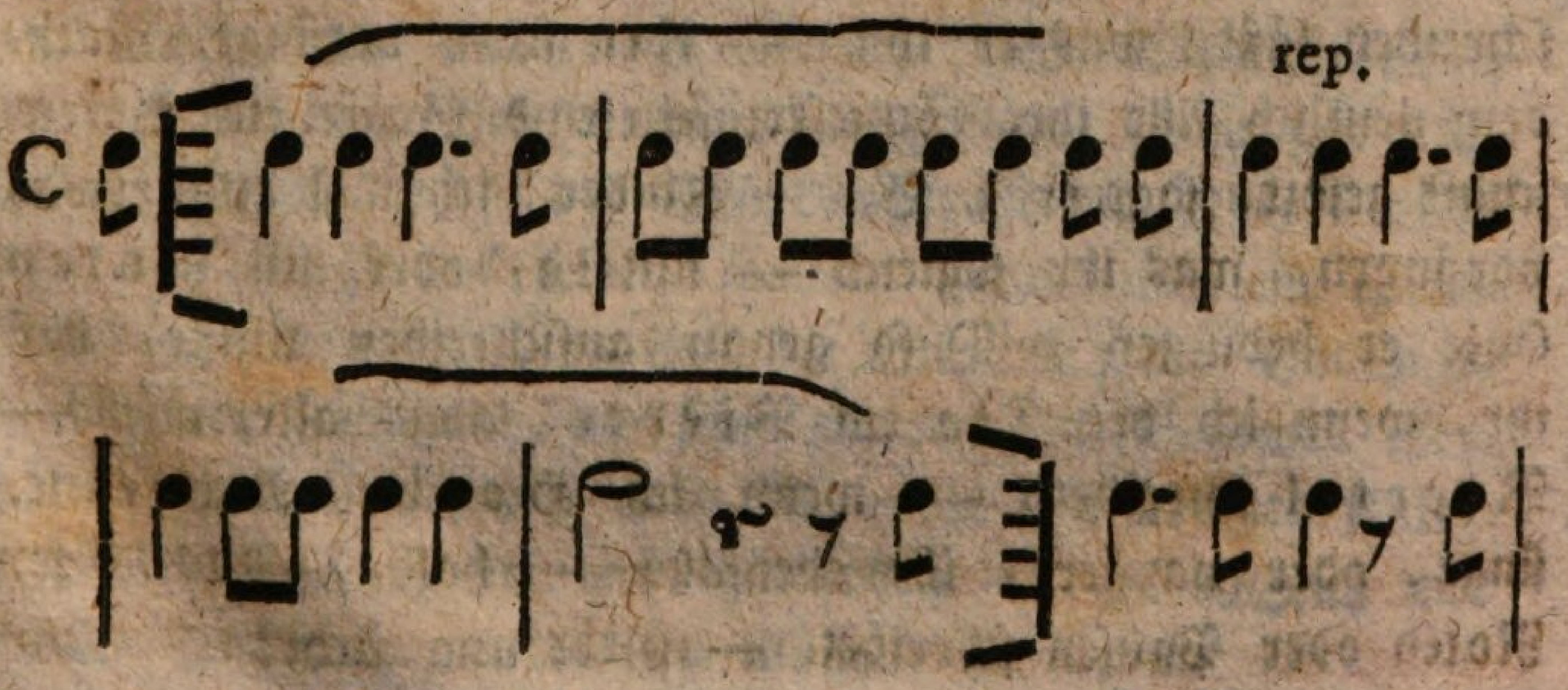
arbeitet, und genießt nun das Recht, alle ersinnlichen Zusammenstellungen zu versuchen, die man theils als Wiederhollung des Abgehandelten, theils als Befestigung desselben in der Kinderseele — vornimmt.

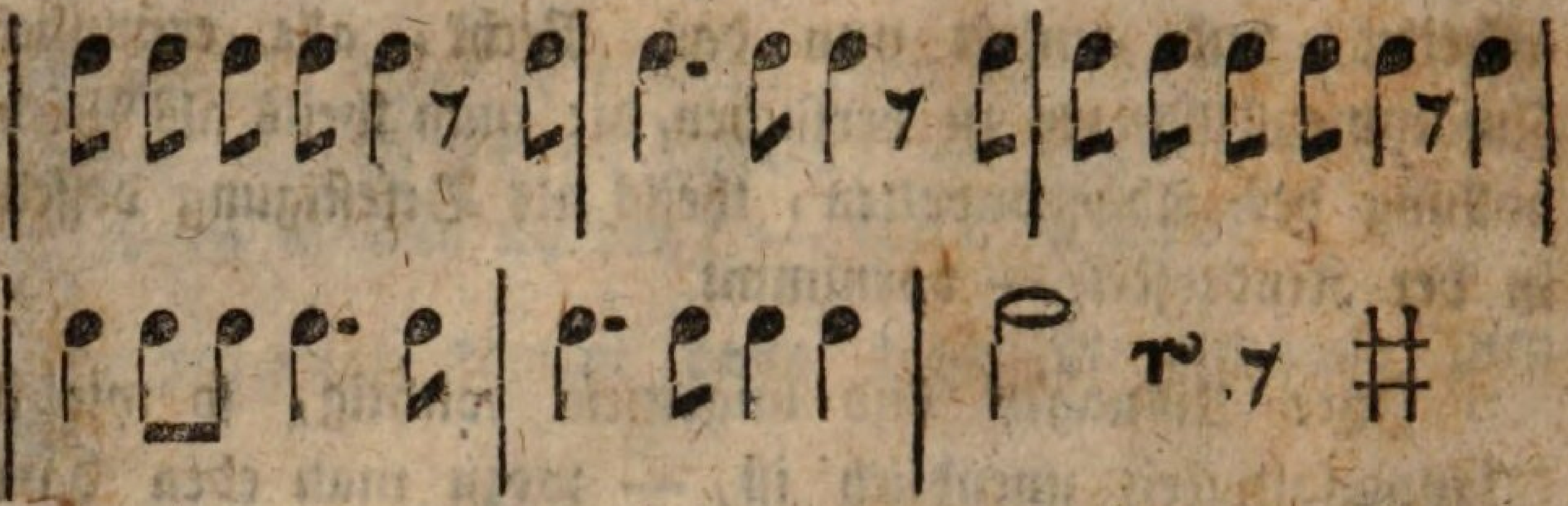
Ihre Uibungen sind ungemein wichtig, so wie ihre Mannigfaltigkeit unendlich ist, — wozu man eben darum jede Melodie benuzen kann.

Wenigst glauben wir, in dem bisher Gesagten zu deutlich gewesen zu sein, als daß wir nicht hoffen dürften, darin zugleich die vollständigste Anleitung zu Fortsezung dieser allumfassenden Uibung gegeben, und auf eine Art ausgesprochen zu haben, daß Keiner auch diese zu behandeln einen Anstand finden wird, der den Geist der bis hieher verfolgten Methode sich aus den einzelnen Winken anzueignen nicht unterließ.

Darum begnügen wir uns mit dem Gesagten, und fügen hier nur noch ein Beispiel, — wie der Lehrer jede Melodie — rhitmisch behandeln könne, zur Erläuterung des dabei nöthigen Verfahrens bei, wozu wir aus dem allbekannten Tübinger Gesangbuche das Lied Seite 43. wählen, dessen Melodie in dem zu jenem Buche gehörigen Melodienbuche Seite 74. der 4ten Abtheilung steht.

Rhitmisch an die Tafel geschrieben würde jene Melodie — die im Aufstreiche anfängt — so heißen:





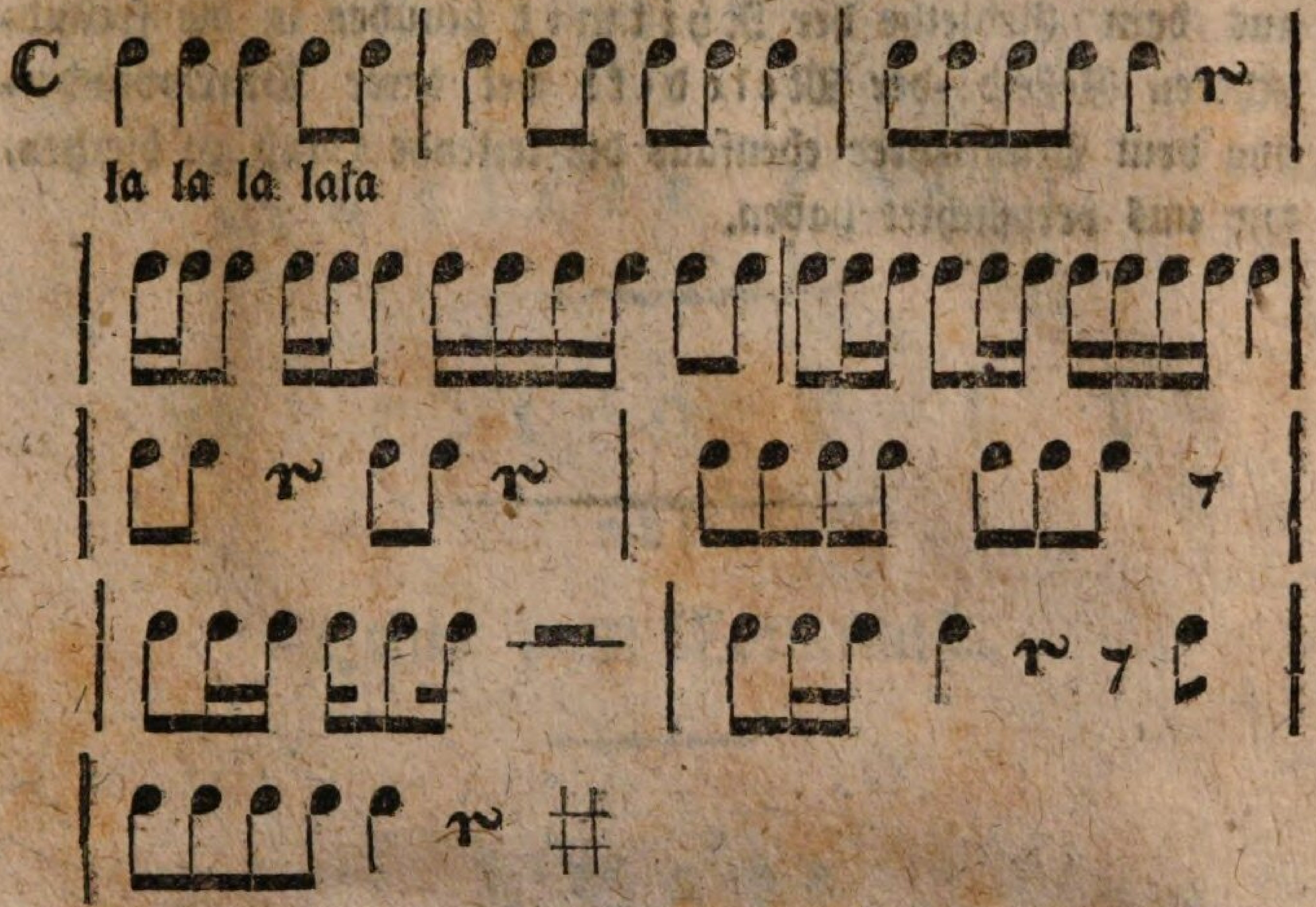
Um nicht das Nemliche zweimal schreiben zu müssen, bedient man sich öfters der hier angewandten Repetizionszeichen:

die daran erinnern, daß die zwischen ihnen eingeschlossenen Noten ꝛc. zweimal gesungen werden müssen, wie somit die ersten 5 Takte des vorstehenden Liedes wiederhollt werden sollen.

Zur Aufmunterung der Kinder kann der Lehrer, während diese eintönig — ihre Aufmerksamkeit ganz auf die Zeiteintheilung gerichtet — ihr: la, singen, die eigentliche Melodie der Aufgabe singen, theils um ihnen einen Vorgeschmak von dem zu geben, was da werden soll; theils um ihre Festigkeit in der Rhitmik noch mehr zu begründen.

Eine andere, jedoch schwere, Uibungsmanier besteht darin, — daß der Lehrer von den Kindern rhitmisch nachschreiben läßt, was er ihnen — eben so — vorsingt. Nachdem nemlich Alle ihre Schiefertafeln und Griffel in Bereitschaft gesezt, sagt er z. B. — Kinder! ich will euch etwas vorsingen, was ihr sogleich — mit la, oder mit Noten (wie er bedingen will) so genau aufschreiben müßt, daß ihr, wenn ich den Ton ein Viertel lang halte, auch — Viertel schreibet, — wenn ich Halbe, Achtel ꝛc. singe, oder pausiere, ihr ebenfalls — halbe, Achtels ꝛc. Noten oder Pausen schreibet. — Gebt nun Acht!

Er singt bloß rhitmisch (bei größerer Fertigkeit der Kinder kann er es auch — melodisch thun) sehr langsam:



Man sieht wohl, daß hiezu schon sehr große Fertigkeit gehört, und daß die Kinder ungemein vorgerükt sein müssen, bis sie nach blosem Gehör schnell das rhitmische Verhältniß eines jeden gegebenen Tones zu beurtheilen; abzumessen; und hinzuschreiben vermögen. — Was das Diktieren für die Rechtschreibung, das ist diese Uibung für die Rhitmik. Mit Beiden kann man erst spät anfangen, und muß dabei sehr pünktlich; fest und bedächtlich zu Werke gehen.

Noch viele andere Manieren, und Uibungsformen werden hier mit Stillschweigen umgangen, da sie gar nicht wesentlich sind, und der Erfindungsgeist des Lehrers nicht nur von selbst auf selbe, sondern gerade auf jene Hilfsmittel verfallen wird, die ihm die Lokalität; der Bildungsgrad seiner Zöglinge; und seine eignen, persöhnlichen Verhältnisse zu beiden, wie auch die — in den übrigen Unterrichtsgegenständen befolgte Methode, — als räthlich und vortheilhaft entgegen bringen müssen.

Für den Verständigen haben wir vielleicht ohnehin schon zu Vieles gesagt, und ziehen hiemit unverweilt uns aus dem Gebiethe der Rhitmik hinüber in die freundlicheren Gefielde der Melodik! bei derer Durchwanderung dem Musiklehrer ebenfalls die leitende Hand zu biethen, wir uns verpflichtet haben.

Zweiter Theil.

Melodik
oder
Lehre vom Tonmaase.

I. Sache.

Wie es oben nur um das Zeitmaas, so ist es hier nun ausschließlich um das Tonmaas, — wie dort um die längere, oder kürzere Dauer, — so hier um den höhern, oder tiefern Anklang der Stimme, und um die Stärke oder Schwäche des dadurch bewirkten Tons zu thun. Gleichwie also dort die erste Frage war:

„Was kann ich aus der Zeit machen?"

so entsteht hinwieder hier allererst die Frage:

„Was kann ich mit dem Ton machen? —

Versucht man, im Bemühen, auf diese Frage antworten zu können, die Veränderungen aufzufinden, die mit einem, und dem nemlichen Tone vorgehen können, so stößt man auf eine dreifache Verschiedenheit desselben, worinn auch die Antwort auf jene Frage enthalten liegt.

Eine prüfende Aufmerksamkeit auf das Wesen des Tones führt uns nemlich zu der Bemerkung hin, daß die

Töne schon an sich sehr verschieden seien, je nachdem sie von einem andern Instrumente hervorgebracht werden, indem auch der Ungeübteste beobachtet, daß derselbe Ton ganz anders klinge auf der Geige, als auf der Orgel, und hier wieder anders, als jener, der durch die menschliche Stimme hervorgebracht wird: — dann hört man weiter, daß die Töne sehr tief, oder sehr hoch: — und eben so — entweder stark, oder schwach angestimmt werden können.

Daraus geht hervor, daß der Ton verschieden sei:

1. In Rüksicht auf das Instrument, das ihn erzeugt.
2. In Rüksicht auf die Höhe und Tiefe, in welcher er angestimmt wird.
3. In Rüksicht auf Stärke oder Schwäche, mit welcher er an unser Ohr dringet.

Und somit heißt die Antwort auf die obige Frage: Ich kann den Ton auf verschiednen Instrumenten: — höher oder tiefer: — und stark oder schwach anstimmen.

Die erste dieser Eigenschaften ist hier, als nicht zum Zweke gehörig, nur beiläufig berührt; — auch die dritte dünkt uns weniger erheblich; — und somit bleibt die zweite: das Steigen und Fallen des Tons: der Hauptgegenstand unsrer Bemühung.

Bei Versinnlichung der beiden leztern Punkte verfährt der Lehrer etwa so:

Gebt acht! Kinder! ich will euch einen Ton vorsingen! — Izt singt er ganz leise: laaa —. — Wie war dieser Ton? — Die Kinder antworten: er war stille oder leise. Dann singt er den nemlichen, oder einen andern Ton sehr laut, und fragt auf die vorige Art, worauf die Antwort folgt: dieser Ton war laut, oder stark.

Leh. Seht also: der Ton kann still und laut, stark und schwach sein.

Hierauf singt er das nemliche: laaa: sehr hoch an, dem bald ein sehr tiefer Ton folgt, woran die Kinder somit gar leicht auch die Verschiedenheit der möglichen Höhe und Tiefe der Tonarten veranschaulicht finden.

Sind diese Vorübungen abgethan; dann muß es dem Lehrer vordersamst daran gelegen sein, den Musiksinn seiner Schüler auszukundschaften, um zu wissen, welche Kinder ein feines; welche ein schlechtes; und welche gar kein musikalisches Gehör besizen? — wonach er die erstern als Khorführer (siehe 1ter Theil Seite 5.) auswählt; die zweiten gehörig eintheilt; die Leztern aber, da sich das Gehör durch Uibung ungemein bessert, zwischen die Vorigen hineinsezt, und diese durch jene zu bilden sucht. *) In dieser Absicht schreitet er zu folgendem Versuche.

Einübung des Tons.

1. Die Kinder singen den nemlichen Ton, den der Lehrer vorsingt.

a. Nachdem die Kinder durch das Versprechen: izt komme etwas Neues, zur Aufmerksamkeit gereizt worden, sagt der Lehrer zu einem der Schüler: Sing mir den nemlichen Ton nach, den ich vorsinge! und singt izt im beliebigen Tone langaushaltend: laaa —.

Das aufgerufene Kind singt eben so: laaa —.

Leh. Sing ihn du auch, Peter! — laaa —. und du? — und du? — du auch! — du auch! u. s. w. — Endlich sagt er: singt ihn Alle auf das mit meinen Händen ge-

---

*) Kinder von sehr schwächlichem Körper: von schwacher Brust: oder die an andern Gebrechen leiden, kann man vom Singunterrichte ausschließen.

gebene Zeichen! — Er strekt beide Hände gerade aus, und indem er mit selben langsam abwärts fährt, singen alle Kinder in einerlei Tone mit ihm: laaa —. — noch einmal! — laaa —. — wieder! — laaa —. Dies wird öfters wiederhollt.

b. Izt singt er einen höhern Ton vor, und läßt ihn sich auf die vorige Weise: erst von einzelnen, dann von allen Kindern nachsingen. — Das Nemliche geschieht mit einem tiefern Tone.

c. Endlich singt er zwei Töne, derer Abstehen von einander wir hier dadurch bemerkbar machen wollen, daß das La der höhern Töne — über eine, zwei oder drei Linien; jenes der tiefern — unter so viele Linien gesezt wird, je nachdem der 2te Ton um 1. 2 oder 3 Töne vom erstern entfernt sein wird.

Demnach singt der Lehrer: la. $\overset{\text{la.}}{\text{—}}$

Die Kinder singen eben so einzeln, oder alle: la. $\overset{\text{la.}}{\text{—}}$

Leh. La. $\underset{\text{la.}}{\text{—}}$ — Die Kinder: la. $\underset{\text{la.}}{\text{—}}$

Leh. La. $\overset{\text{la.}}{=}$ — Kinder: la. $\overset{\text{la.}}{=}$

Leh. La. $\underset{\text{la.}}{=}$ — Kinder: la. $\underset{\text{la.}}{=}$: u. s. w.

Diese Uibung wird so lange fortgesezt, bis die Kinder die gegebnen Töne schnell auffassen; und rein und richtig treffen.

2. Kinder singen einen andern Ton, als der Lehrer vorsingt.

Unter Beobachtung des obigen Verfahrens sagt der Lehrer:

a. Ich gebe einen Ton, hört! — laa —. — Gib du einen andern — Friz! — $\overset{\text{la.}}{\text{——}}$ — du wieder einen andern, Karl! — $\overset{\text{la.}}{=}$ — du? — $\underset{\text{la.}}{\text{—}}$ u. s. w.

b. Gebt einen höhern Ton, als ich. — lala. — Du? — lala. — du? — lala. u. s. w. — Gebt Alle meinen Ton: — lala. — Kinder: lala.

c, Gebt einen tiefern Ton, als ich. lala. — Du? — lala. du? — lala. — Gebt alle meinen Ton: la. la. Kinder: la. la.

Seht Kinder! wir können nicht nur einerlei Ton, sondern 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. und noch mehrere Töne singen.

Erster Abschnitt.

Vom Element des Tonverhältnisses.

Im Verfolge des Unterrichts sagt izt der Lehrer weiter: Immer kann ich euch nicht vorsingen, Kinder! damit ihr also künftig die verschiedenen Töne selbst zu finden im Stande seiet, so wollen wir dieselben mit Ziffern bezeichnen, und den ersten: eins: den andern: zwei: einen weitern: drei: rc. nennen. — Von nun an singen wir also nicht mehr: la: — sondern: eins: zwei: u. s. w.

Hierauf singt er stark und lang aushaltend: Eins! — Auf das gegebne Zeichen wiederhollen alle Kinder im nemlichen Tone: — Eins!

Nach oftmaliger Wiederhollung dessen sagt er dann:

„Eins — ist das Element, oder der Grundton, von welchem aus wir alle übrigen Töne aufsuchen, und nach welchem ihre Höhe und Tiefe abmessen müssen."

Um andere, höhere oder tiefere Töne zu finden, singen wir also jedesmal erst den Grundton: eins: an, und steigen oder fallen mit der Stimme so oft, als viele Ziffer wir nennen müßen, bis wir zum gesuchten Ton kommen, welches aus dem Folgenden deutlich werden wird.

Die Uibungen, derer sich der Lehrer bedient, um die Kinder zur Melodie zu führen, zerfallen wieder, wie bei der Rhitmik, in 2 Hauptthteile, 1. die Kinder müßen das zu Singende lesen: und 2. das Selbstgesungne, oder Vorgesungne schreiben können.

Das Verfahren beim Leztern leuchtet beinahe von selbst ein, und es werden also nur wenige Winke fur selbes an Ort und Stelle folgen.

Zum Lesen verhilst man den Kindern auf dreierlei Weise.

a. Sie lesen an der Versinnlichungslinie.

b. Sie lesen nach Ziffern an der Tafel: und

c. sie lesen die Noten an der Tonleiter.

Um das Nemliche nicht zu oft wiederhollen zu müssen, folgt hier eine vorläufige Erklärung jeder dieser drei Verfahrungsarten.

1. Lesen an der Versinnlichungslinie.

Der Lehrer zieht die, unten folgende, Versinnlichungslinie an die Tafel, und indem er einen stark vergrößerten Punkt unten an dieselbe zeichnet, sagt er: dieser Punkt bedeutet den Grundton: eins: — so oft ich nun mit dem Stok darauf zeige, so oft singet ihr: eins!

a. er zeigt, und die Kinder singen, so oft er zeigt: eins: eins: eins: u. s. w.

b. Sie halten den Ton so lange aus, als er mit dem Stok auf dem Punkt liegen bleibt.

c. Sie singen langsamer oder schneller, je nachdem er das Zeichen geschwinder oder langsamer gibt.

2. Lesen der Ziffer an der Tafel.

Wie an der Linie gezeigt wurde, so schreibt man nun auch zu Bezeichnung des ersten Tons die Ziffer: 1: und die Kinder singen so oft: eins! — als dergleichen Ziffern vor ihren Augen stehen. z. B. 1. 1. 1. 1. 1. 1.

Es versteht sich, daß der Lehrer den Ton dieses: eins: jedesmal angeben müße, damit die Kinder, wenn alle miteinander singen, nicht in verschiedene Töne verfallen; so wie die oben gegebne Regel: daß man mit der Angabe desselben gehörig wechseln müße: auch hier wieder gilt.

3. Lesen der Noten an der Tonleiter.

„Die Zeichen der rhitmischen Verhältnisse sind auch die Zeichen der Tonverhältnisse.“

Da nun die Kinder mit jenen schon bekannt sind, so kann man sich ihrer auch hier sogleich bedienen, wenn jene nur erst auf der Tonleiter, woran das Steigen und Fallen der Töne versinnlicht wird, hinlänglich bewandert sind.

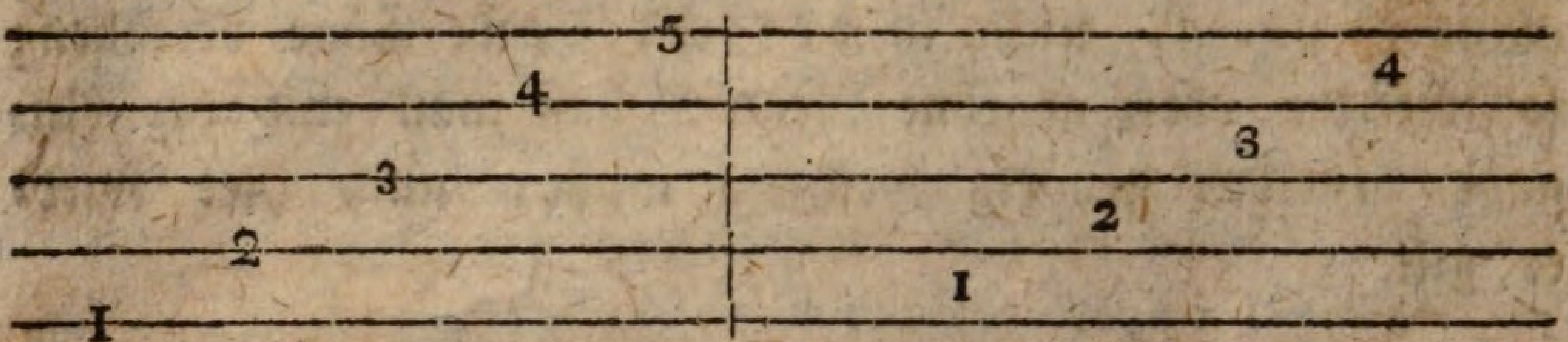
Zu diesem Behuf haben wir eine eigne schwarze Singtafel, an welcher 2 — 3mal — jedesmal 5 rothe Linien, derer eine von der andern etwa anderthalb Zoll weit entfernt steht, so gezogen sind, daß sie diese Gestalt bilden:

Die Tonleiter.

Im darauf Hindeuten fragt der Lehrer nun: Wie viele Linien zählt ihr hier? — Wie viele Zwischenräume bemerkt ihr zwischen den Linien? — Welches ist die erste Linie? —

Bei dieser Frage stoken die Kinder, da sie nicht wissen, ob sie die oberste oder unterste Linie als die erste gelten lassen sollen. — Nach einer Pause sagt darum der Lehrer: die Linien werden von unten nach oben gezählt, und die unterste ist somit die erste ꝛc. welches er durch darauf geschriebene Ziffer verständlicher machen kann.

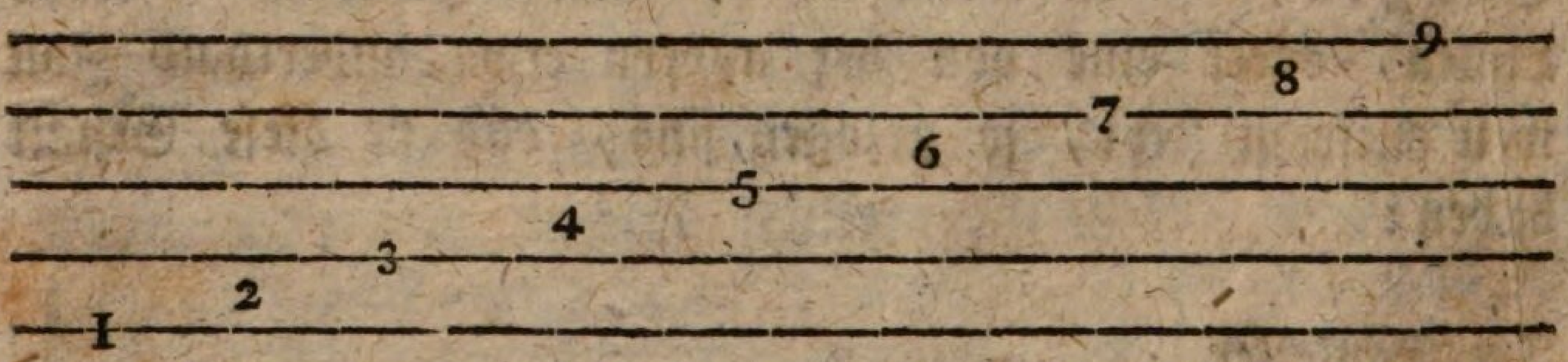
Linien. Zwischenräume:



Weil jedoch viel daran gelegen ist, daß dieselben mit den verschiedenen Verhältnissen dieser Tonleiter recht bekannt seien, so verfährt er hiebei beiläufig eben so, wie wenn er die Kinder an der Einheitentabelle orientieren will.

Er stellt nemlich folgende Uibungen an:

a. Zähle du mir die Linien der Tonleiter, und sag, und zeige, welches ist die 1te: 2te: 3te: 4te: 5te Linie? — welches der 1te: 2te: 3te: 4te Zwischenraum? — Wie viele Tonzeichen können also darauf angebracht werden? Antw. 9. —



b. dann fragt er weiter, auf eine beliebige Linie ꝛc. zeigend: was für eine Linie ist das? — das? — das? — der wie vielte Zwischenraum ist dies? — dies? — dies?

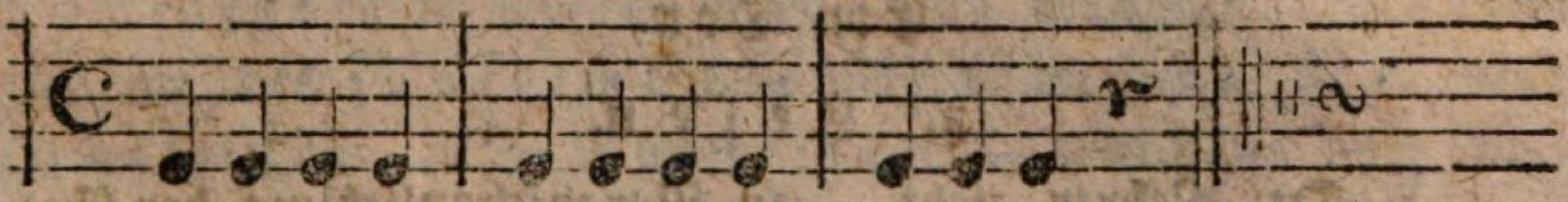
c. Wie viele Linien bis hieher? fragt er izt: bis hieher? ꝛc. — wie viele Zwischenräume bis daher? daher? ꝛc.

3. Dann verbindet er beide mit einander, und fragt: wie viele Linien und Zwischenräume bis hieher? bis daher? — bis hieher? — u. s. w.

Wie viele Tonzeichen kann ich sezen bis hieher? —

Er schreibt Noten auf die Linien oder Zwischenräume, und fragt: wo steht diese Note? — wo diese? — diese? Sind die Kinder auf solche Art mit dem Wesen der Tonleiter bekannt geworden, so kann izt, im Geiste der vorgegangenen Versuche, mit Erfolg gefragt werden: Kinder! wohin können und wollen wir izt das Eins unseres Tones — an der Tonleiter schreiben? — Alle werden antworten: auf die erste Linie. — Der Lehrer schreibt somit ein: 1. auf die erste Linie, und läßt selbes öfters absingen.

Allein, sagt er, da dies ohnehin die erste Linie ist, so muß ja alles: eins: heissen, was darauf steht, und hiemit wißt ihr schon selbst, wie ihr singen müßt, wenn ich statt des: 1. ein rhitmisches Zeichen, z. B. eine Viertelsnote darauf seze. — Indem er dieses thut, läßt er die Kinder erst ohne — dann mit Takt singen:



1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1.

4. Verbindung der Stärke und Schwäche des Tons mit dem Vorhergehenden.

Um die Kinder nebenbei an Stärke und Schwäche des Tons zu gewöhnen, wiederhollt man jede der lezten 2 Uibungsarten, wenn sie einmal durchgemacht sind, mit namentlicher Bedingung des auf jeden Ton zu legenden Nachdruks:

a. Kinder! singet den jedesmalig ersten Takt stark: den Zweiten — still. Oder die 2: — 3: — 4 ersten Takte stark: die 2: 3: 4: andern — still! — und umgekehrt.

b. Singet die erste Hälfte jedes Takts — laut: die andere still. — Und umgekehrt. u. s. w.

c. Singet drei Viertel stark; das lezte Viertel aber still. — und umgekehrt.

Wenn gleich diese Uibung — streng genommen — noch nicht hieher gehört, so sollte man sie doch nicht weiterhin verschieben, da ihr Wesen ungemein leicht, eben darum für eine eigne Abhandlung zu unerheblich ist, und sie den Genuß des Lehrers sowohl, als der Kinder ungemein erhöht.

Hat der Lehrer diesen vierfachen Gang sich für alle folgenden Uibungen gemerkt, so wird er die kommenden Winke eben so bald verstehen, als in Anwendung bringen, weßwegen wir uns — ohne weitere Erklärung — fassen zu dürfen glauben.

Einübung des Tonmaases.

Erste Uibung.

Ein Ton.

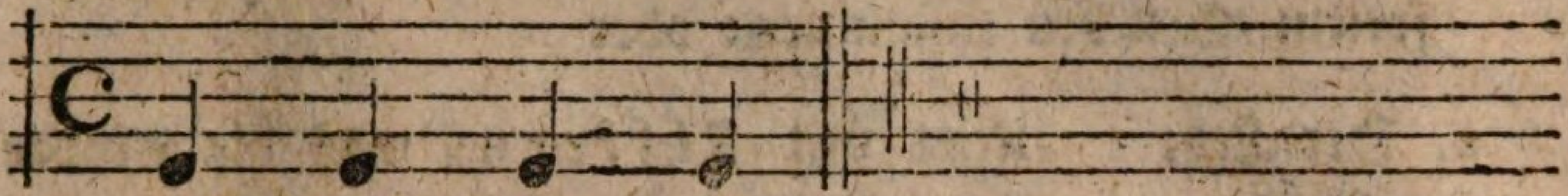
a. Lesen.

1. Der Lehrer zieht — zu Veranschaulichung der Entfernung der Töne von einander — eine schiefe Linie von unten nach oben gegen die Rechte an seiner schwarzen Tafel, und bezeichnet ihren untersten Anfang mit einem kleinen Rund, worunter er die Ziffer: 1. schreibet:

Izt zeigt er mit einem Stabe auf das Rund, und die Kinder singen: eins, eins, eins, u. s. w.

2. Er schreibt an die Tafel: 1 1 1 1: ꝛc. und die Kinder singen eben so: eins: eins: eins: eins: ꝛc.

3. Er sezt — zuerst die Ziffer — dann an ihre Stelle — Noten auf die erste Linie der Tonleiter.



eins: eins: eins: eins: ꝛc.

Mit dem Anschreiben der Noten muß jedoch in der Art gewechselt werden, daß man a. Viertels: dann b. Halbe: dann c. Ganze: — so auch d. Achtels- und e. Sechszehntelsnoten hiezu wählet.

Sehr gut ist es auch, wenn die angeschriebenen Noten später — statt mit 1. 1. — mit: la. la, gesungen werden.

Schlüßlich wird noch bedingt, welcher Takt stark, und welcher still gesungen werden müsse.

Da es überdas unten — aus der Lehre von der Tonfolge klar werden wird, daß derjenige Ton, den wir an der fünften Stelle singen werden, d. i. der fünfte Ton — im Aufsteigen — durchaus von einerlei Natur mit dem 1sten sei; daß man folglich dem Tongeschlechte unbeschadet — 5 statt 1: und 1 statt 5 singen könne; so thut der Lehrer gut, wenn er neben obige Versinnlichungslinie noch eine ähnliche zweite hinstellt, auf die er das Zeichen des 5ten Tons gleichergestalt hinschreibt, und abwechselnd bald 1, bald 5, nur das Lezte merklich höher, als das Erste singen läßt.

b. Schreiben.

Beim Schreiben kann wieder eine dreifache Abwechslung statt finden. Nemlich:

1. Die Kinder schreiben etwas Schönes nach eigenem, freiem Belieben zusammen: oder

2. Der Lehrer diktirt mit Ziffern, was die Kinder mit Noten an die Tonleiter aufzeichnen sollen. Oder

3. Er singt mit la beliebige Töne vor, die sie nach Gehör beurtheilen, und bald mit Ziffern, bald mit Noten auszudrüken haben.

Mit einem Tone läßt sich weder das eine noch das andere thun; die Bemerkung gilt also mehr — der Folge, und wir gehen sogleich über zur

Zweiten Uibung.

Zwei Töne.

Mit zwei Tönen sind folgende Veränderungen möglich:

1. 2.
2. 1.

a. Lesen.

Indem der Lehrer auf obbeschriebene Art nach nochmaliger Vorsingung des Grundtons eins die Stimme um einen Ton erhebt, singt er wieder stark und lang aushaltend: eins, zwei.

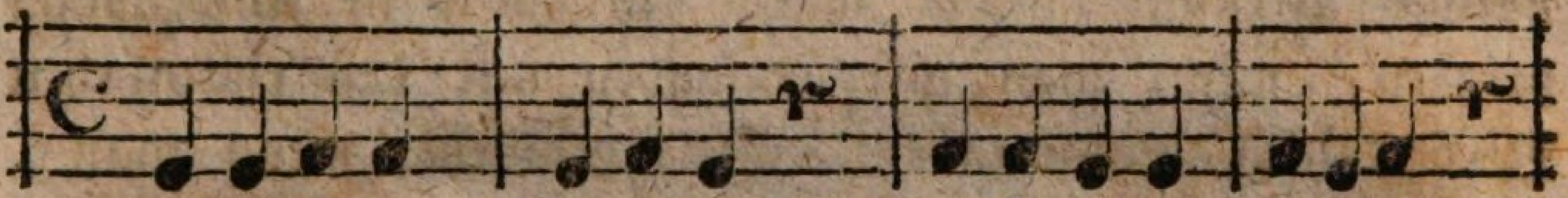
Auf das gegebene Zeichen thun die Kinder ein Gleiches, und singen mit ihm: eins, zwei.

1. Unterdessen hat er an seine Versinnlichungslinie ein zweites Rund geschrieben, und läßt, darauf zeigend — mehrmal wiederhollen: eins, zwei. oder:

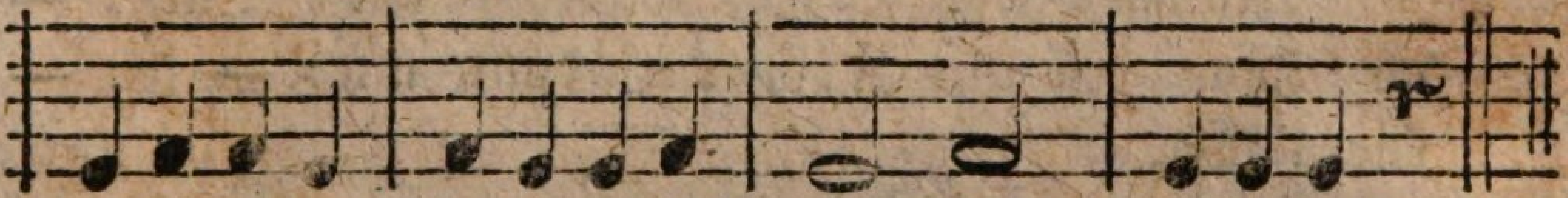
fünf, sechs: und: zwei, eins: oder: sechs, fünf.

2. Er schreibt an die Tafel, und laßt singen:
1. 2. — 2. 1. — 1. 1. 2. 2. — 2. 2. 1. 1. — 1. 2. 1. 2. — 1. 1. 2. 1. — u. s. w.

3. Er wiederhollt das Nemliche erst mit Ziffern, dann mit Noten an der Tonleiter:



1. 1. 2. 2. 1. 2. 1. u. s. w.



Die Beispiele finden sich im Gesangbüchlein, Seite ? x. wozu hier zum Behufe des Lehrers die zweite Stimme steht, die er nach Belieben, während die Kinder die erste Stimme singen, — mitsingen mag.

Zweite Stimme.

1. Zum ersten Beispiele:

C 3 3 3 4 | 3 3 3 𝄾 | 4 3 3 3 | 4 4 4 𝄾 |
3 3 3 4 | 3 4 3 𝄾 | 4 4 4 4 | 3 𝄾 — ||

2. Zum zweiten Beispiele:

$\frac{2}{4}$ 3 3 | 3 𝄾 | 4 4 | 3 𝄾 | 3 4 | 3 3 | 4 4 |

4 𝄽 | 3 3 | 3 3 | 4 4 | 3 𝄽 | 4 4 | 4 4 |

3 𝄽 | 1 ▬ ‖

3. Zum dritten Beispiel:

$\frac{3}{4}$ 3 3 4 | 3 𝄽 3 | 4 3 4 | 3 𝄽 𝄽 | 4 4 4 |

4 𝄽 4 | 3 4 3 | 4 3 𝄽 | 3 3 4 | 3 𝄽 3 |

4 3 4 | 3 3 𝄽 | 4 𝄽 4 | 3 𝄽 𝄽 | 4 3 4 |

3 𝄽 𝄽 ‖

So einfach diese Uibungsarten an sich sind, so reichhaltige Verschiedenheiten lassen sich dabei in Anwendung bringen, wenn man ihre Aufgaben mit den rhitmischen Verhältnissen zusammenstellt. Dies geschieht, wenn man z. B. wie schon gesagt:

a. Die Aufgabe erst ohne, dann — mit Takt: — die Töne erst mit Ziffern, dann mit: — la: — singen läßt.

b. Wenn man die Aufgaben mit Halben und Ganzen: mit Achteln und Sechszehnteln versezt, und damit auch die Pausen verbindet.

c. Wenn man die Stärke oder Schwäche des Gesangs, und seiner einzelnen Theile bedingt; auch denselben einmal langsam, dann geschwind durchmachen läßt. u. s. w.

Eine wichtige Anmerkung.

So oft der Lehrer eine neue Aufgabe mit Noten an der Tonleiter geschrieben hat, muß er, da es sich nicht erwarten läßt, daß die Kinder dieselbe sogleich — rhitmisch, und melodisch richtig abzusingen vermögen:

1. Die Rhitmik von der Melodik trennen, d. h. er läßt die Aufgabe gehörig in den Takt eintheilen, und, wenn

dies

dies geschehen ist, dieselbe blos rhitmisch — nach Takt — in einerlei Tone absingen. — Dann wird

2. Die Aufgabe melodisch gelesen, d. h. die Kinder benennen jede Note, ob sie eins, oder zwei u. s. w. heisse: und erst, wenn man sich solchergestalt überzeugt hat, daß der Inhalt nach allen seinen Beziehungen verstanden worden sei, läßt man

3. Die Aufgabe erst ohne — dann mit Takt: erst langsam, dann — geschwind u. s. w und zwar so oft absingen, bis sie fehlerlos vorgetragen wird.

4. Ein lebhaftes und wirksames Beförderungsmittel besteht noch darin, daß man einige der besten Kinder zu Vorsängern macht, und vom ganzen Khor nachsingen läßt, was jene vorgesungen haben. Hiedurch wird Leben und Aufmerksamkeit so eher erhalten, je angenehmer die beständige Abwechselung zwischen den Vorsängern (die jeden Gedanken der Aufgabe mit Takt u. s. w. vortragen) nnd dem einfallenden, das Vorgesungene wiederhollenden, Khore dem Ohr klinget.

Man darf überhaupt nicht vergessen, daß alle Beispiele, die der Lehrer an die Tafel schreibt, jedesmal a. zuerst von einzelnen Kindern: dann b. von einzelnen Bänken (in einer Bank sizen 7 bis 9 Kinder) c. endlich vom vierten, dann vom halben Theil der ganzen Schule: und d. zulezt erst von allen Kindern gemeinschaftlich gesungen werden müßen; und daß die oben berührte Abwechslung, vermög welcher eine Parthie der Kinder nur die Pausen nennet, indeß die andere Parthie die vorgezeichneten Noten singt, auch hier mit Vortheil angewandt werden könne.

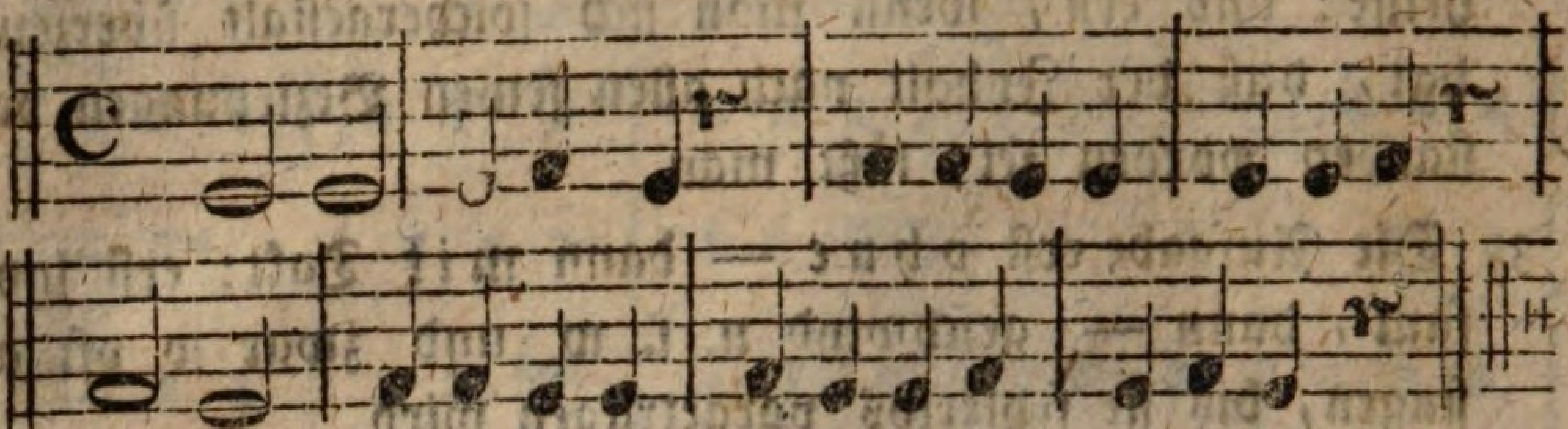
b. Schreiben.

1. Kinder! schreibet etwas Schönes aus 2 Tönen zusammen! a. nur mit Ziffern. z. B.

C 1 1 2 2 | 1 2 1 r | 2 2 1 1 | 2 1 2 r |

2 1 2 1 | 2 2 1 r ‖

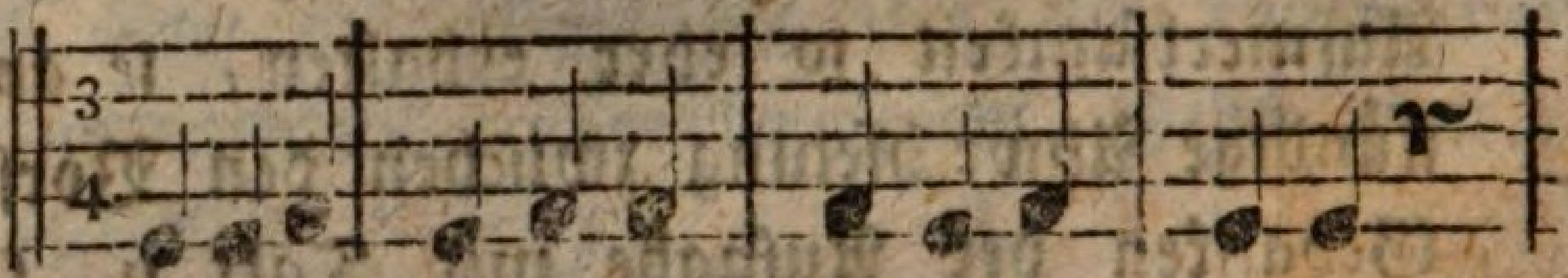
Oder b. mit Noten an der Tonleiter:



2. Der Lehrer diktiert — Ziffer, die die Kinder in Noten übersezen müßen. Z. B.

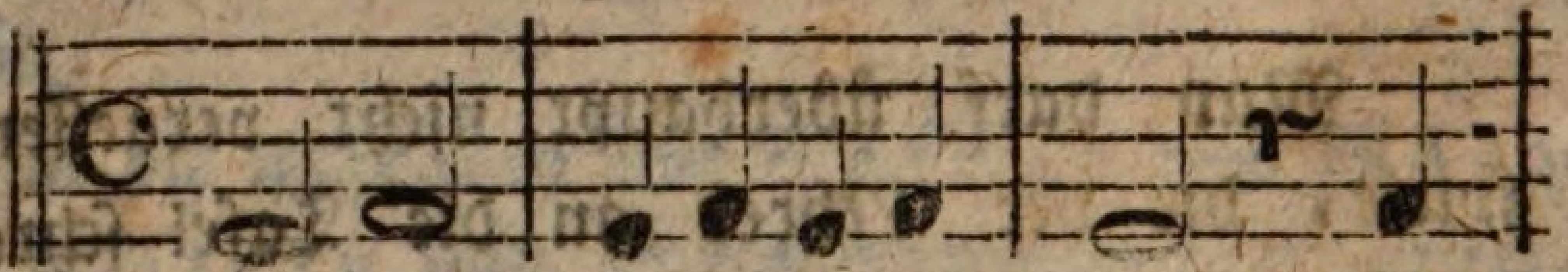
Der Lehrer diktiert: $\frac{3}{4}$ 1 1 2 | 1 2 2 | 2 1 2 | 1 1 r ‖

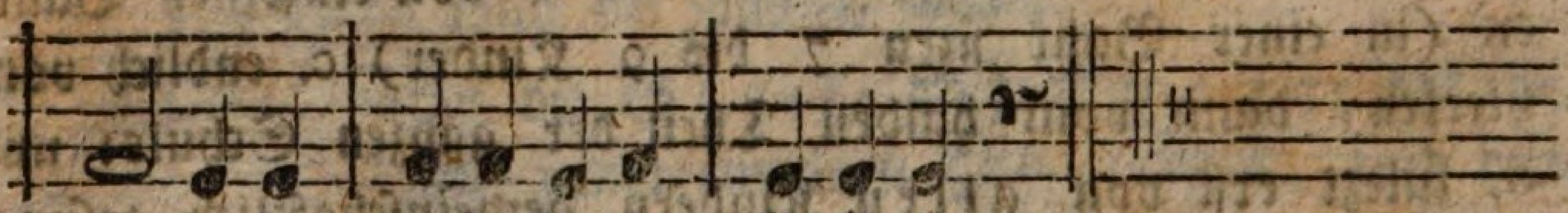
Die Kinder schreiben:



3. Oder er singt beliebige Töne vor, die die Kinder mit Ziffern aufschreiben müßen. Z. B.

Lehrer singt:





Während er langsam so singt, schreiben die Kinder, denen man vorher gesagt hat, daß sie jede Verlängerung eines Tones, mit einem, der Zifer angehängten Querstrichlein andeuten sollen:

C 1– 2– | 1 2 1 2 | 1– r 2 | 2– 1 1 |

2 2 1 2 | 1 1 1 r ‖

u. s. w. u. s. w.

4. Als Nebenbeschäftigung läßt er oft die eine Klasse mit Schreiben solcher Aufgaben sich üben, während er die andere Klasse mündlich unterrichtet.

Dritte Uibung.

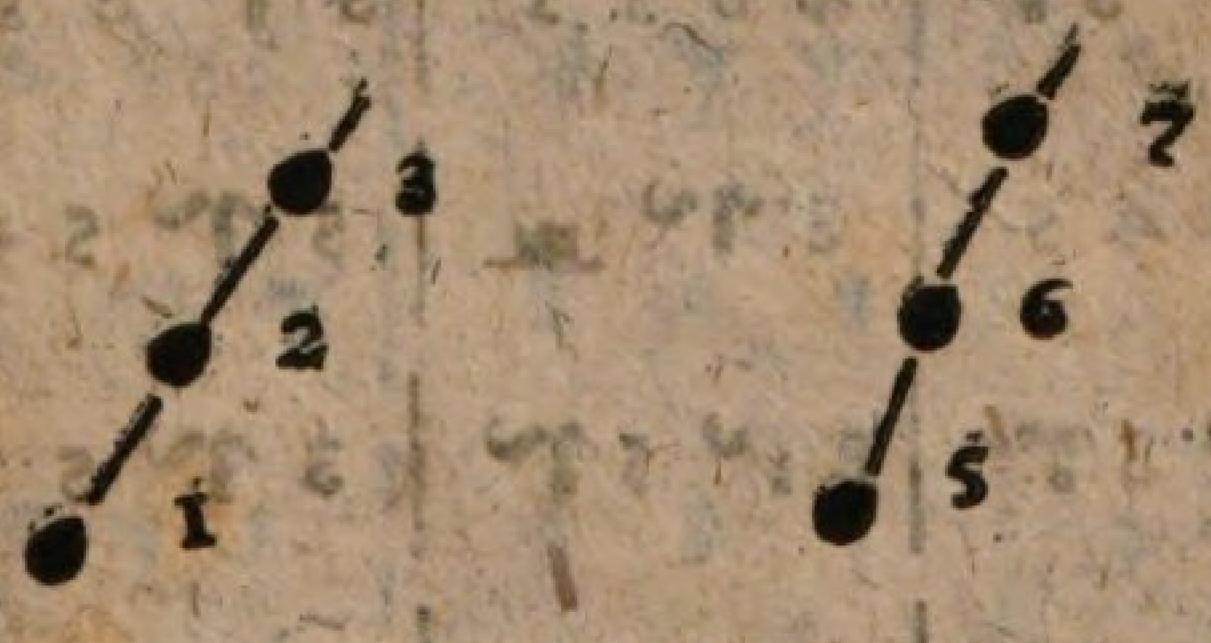
3. Töne.

Mit drei Tönen sind folgende Veränderungen möglich:

1. 2. 3.
1. 3. 2.
2. 1. 3.
2. 3. 1.
3. 1. 2.
3. 2. 1.

a. Lesen.

Wie in der vorigen Uibung die Stimme um: 1: über den ersten Ton erhoben wurde, so steigt sie izt um: 1: über den 2ten Ton, und der Lehrer schreibt in gleicher Entfernung ein drittes Rund an seine Linien, indem er singt: 1. 2. 3. —



1. Während er mit seinem Stabe izt wieder verschiedentlich auf diese drei Tonzeichen deutet; singen die Kinder: 1. 2. 3. — 3. 2. 1. — 1. 2. 1. 2. 3. 2. 3. 2. 1. 2. 1. — 1. 1. 2. 2. 3. 2. 3. 3. 3. 2. 1. 2. 2. 2. 3. 2. 1. 2. 1. 1. 1. — u. s. w.

   Das nemliche geschieht mit: 5. 6. 7.

2. Was an der Versinnlichungslinie gezeigt worden, wird izt auch mit Ziffern an die Tafel geschrieben. —

Siehe die Beispiele hiezu im Gesangbüchlein: wozu hier die zweite Stimme zum Behufe des Lehrers steht:

Zweite Stimme.

Zum ersten Beispiel:

C	3 3 4 5	3 3 3 5	4 3 5 3	4 4 4 r	4 4 4 3
	5 5 5 3	4 3 4 5	3 3 3 r	4 3 4 5	3 5 3 5
	4 3 4 5	3 3 3 r	3 3 4 5	3 3 3 5	3 5 3 5
	3 3 3 r	5 r 5 r	3 r 3 r	5 r 5 r	3 r ▬
	5 5 5 4	3 3 3 4	5 5 5 4	3 r ▬	3 3 3 5
	4 5 3 5	3 3 3 5	4 5 3 r	3 3 3 5	4 5 3 5
	3 3 3 5	4 5 3 r 𝄃			

Zum zweiten Beispiel:

C	3 r 5 r	3 r 3 r	4 3 5 5	3 r 3 r	3 r 5 r
	3 r 5 r	4 3 4 5	3 r ▬	5 r 5 4	3 r 3 r
	5 5 5 4	3 r 3 r	3 r 5 r	3 r 5 r	4 3 4 5
	3 r ▬	3 r 5 r	3 r 5 r	4 3 4 5	3 r ▬ 𝄃

Zum dritten Beispiel:

3/4	3 3 3	5 4 3	4 4 5	3 3 3	3 3 3
	5 4 3	4 4 5	3 r r	4 4 4	3 3 3
	4 4 4	3 r r	3 3 3	5 4 3	4 4 5
	3 r r 𝄃				

Zum vierten Beispiel:

2/4 3 3 | 5 3 | 5 3 | 5 𝄾 | 4 5 | 3 5 | 4 5 |

3 𝄾 | 3 3 | 5 3 | 5 3 | 5 𝄾 | 4 𝄾 | 5 𝄾 | 3 𝄾 |

▬ 1 | 4 𝄾 | 4 𝄾 | 5 5 | 5 𝄾 | 4 4 | 4 4 |

5 5 | 5 𝄾 | 3 3 | 5 3 | 5 3 | 5 𝄾 | 5 𝄾 |

4 𝄾 | 3 𝄾 | ▬ 1 ‖

Zum fünften Beispiel:

2/4 5 3 | 5 3 | 5 5 | 4 5 | 5 𝄾 | 5 5 | 5 5 |

3 3 | 4 3 | 3 𝄾 | 5 5 | 5 5 | 5 5 | 5 5 |

5 𝄾 | 5 5 | 5 5 | 3 4 | 3 3 | 3 𝄾 ‖

Zum sechsten Beispiel:

3/8 5 4 5 | 3 7 3 | 5 7 5 | 5 7 7 | 5 5 5 |

5 4 3 | 5 5 5 | 5 7 7 | 5 4 5 | 3 3 3 |

5 7 5 | 5 7 7 | 5 4 5 | 3 3 3 | 5 7 5 |

5 7 7 | 5 7 5 | 4 3 4 | 3 7 3 | 3 7 7 ‖

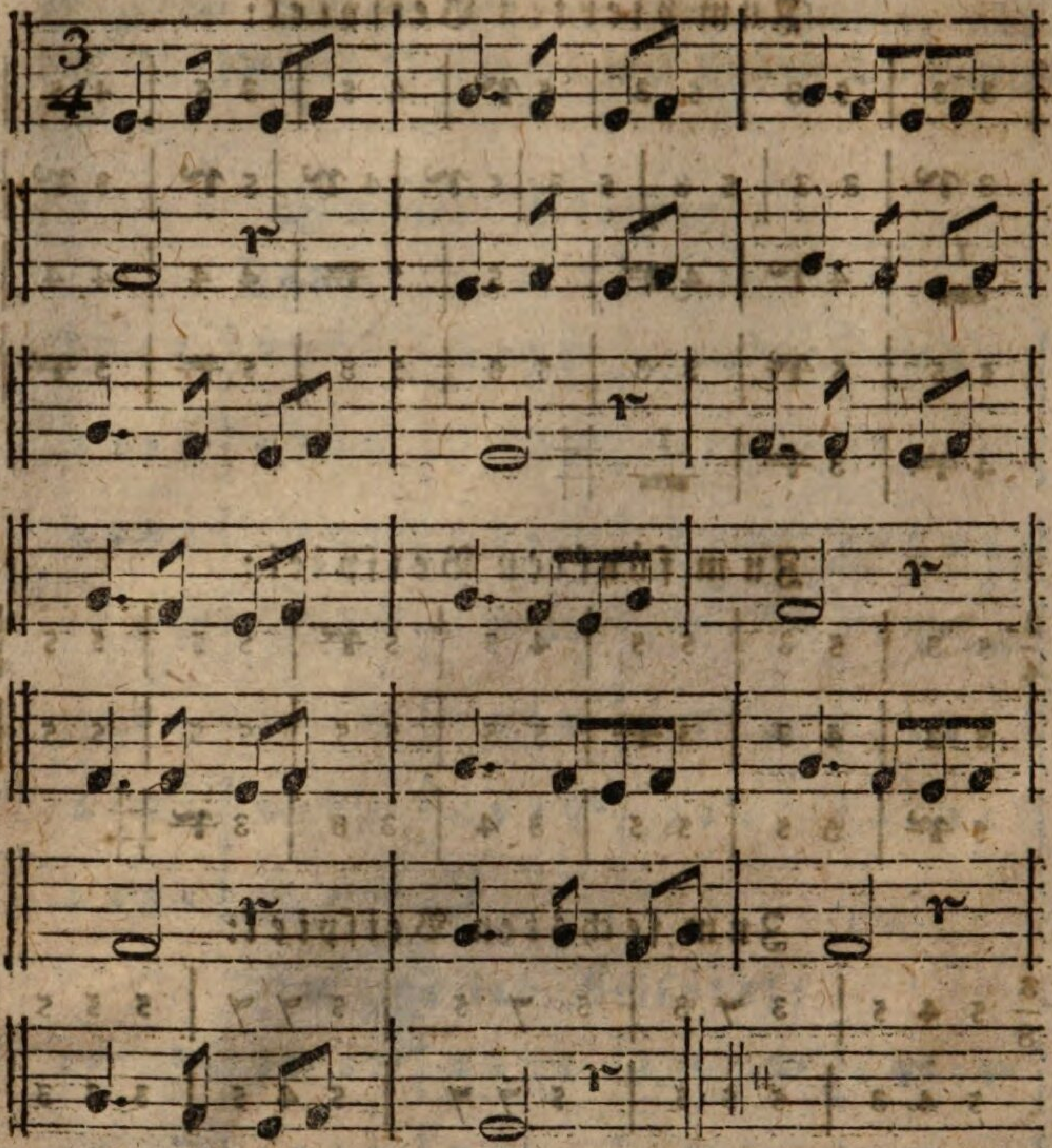
Zum siebenten Beispiel:

3/4 3 3 3 | 5 3 3 | 4 𝄾 4 | 3 𝄾 𝄾 | 5 5 5 |

5 5 5 | 3 5 5 | 5 𝄾 𝄾 | 5 3 5 | 5 3 3 |

5 5 5 | 5 𝄾 𝄾 ‖

3. Diese und ähnliche Beispiele werden endlich auch mit Noten an der Tonleiter dargestellt. Zum Beispiel:



Anmerk. Die Erfahrung hat uns gelehrt, daß die Festhaltung des 2ten (so auch des 6ten) Tons den Kindern am meisten zu schaffen mache, und daß sie, wenn er in der zweiten Uibung auch richtig, und fest aufgefaßt zu sein schien, hier, in der Zusammenstellung mit dem 3ten Tone, immer wieder Schwierigkeiten finden: darum muß der Lehrer bei Vornahme seiner Uibungen beständig auf diesen Anstandspunkt Rúksicht nehmen, und ihren Gang so einrichten, daß der zweite Ton immer wieder, bald früher, bald später zum Vorschein komme, und daß dieser öfters gedehnt ausgehalten werden müße, wie dies im vorstehenden Beispiele der Fall ist.

b. Schreiben.

Bei den Schreibübungen wird durchaus der vorige Gang befolgt, dessen wiederhollte Vorzeichnung also hier überflüssig wäre.

Zweiter Abschnitt.

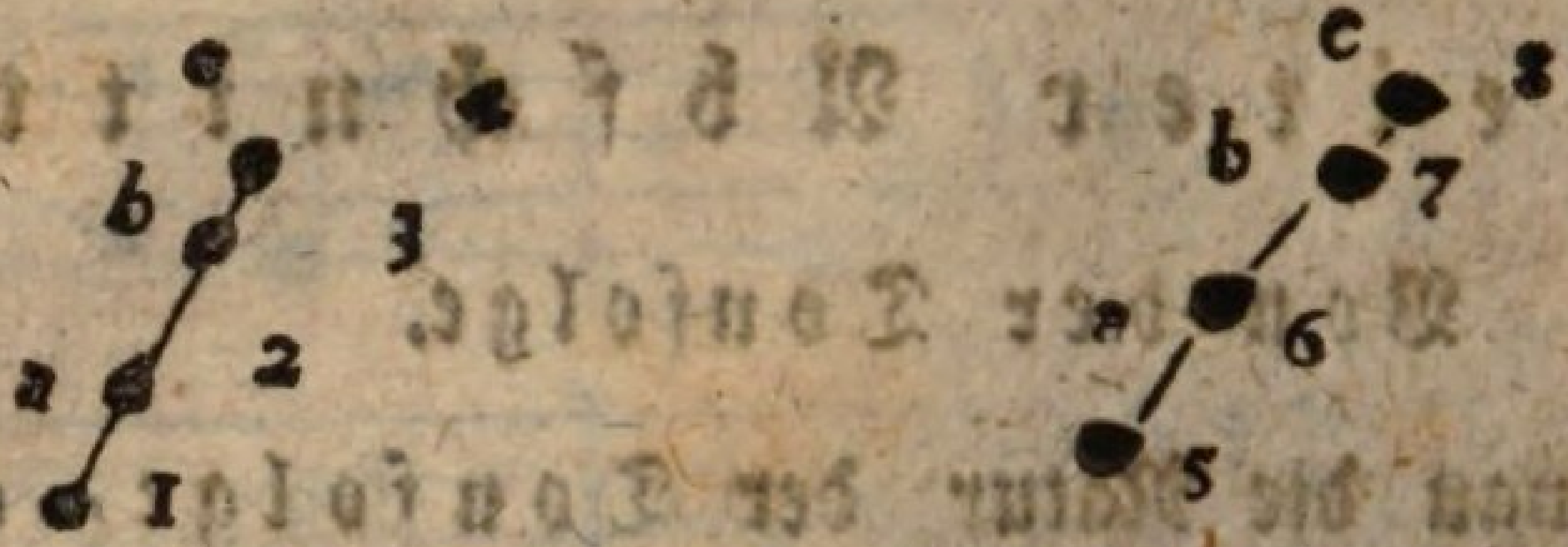
Von der Tonfolge.

Wenn man die Natur der Tonfolge, oder des bisherigen Ganges, in welchem ein Ton auf den andern folgte, genau beobachtet, so bemerkt man

1. daß immer zwei Töne (vom Grundton aus gerechnet) in gleichen Entfernungen von einander abstehen; daß z. B. der 3te so weit vom 2ten: der 7te so weit vom 6ten Tone entfernt sei, als der 2te vom 1ten: oder der 6te vom 5ten, wie dies an der Versinnlichungslinie sehr anschaulich ist.

Allein! dem Musiksinn, und selbst der menschlichen Stimme will es nicht behagen, wenn viele, oder alle Töne eines Gesangs beständig in gleich weiter Entfernung von einander abstehen. Wie mit einer geheimen Gewalt fodern beide, daß nach 2 gleich großen Entfernungen der kommende 3te Zwischenraum um die Hälfte kleiner als jene beide sei; daß also der 4te Ton sich nahe an den 3ten anschmiege; daß man die Stimme von diesem in jenen nur unmerklich erheben dürfe; und man folglich vom 3ten in den 4ten: so auch vom 7ten in den 8ten Ton gleichsam von selbst hinüber schlüpfe. — An der Versinnlichungslinie erscheinen darum diese beiden lezten Töne, der 4te und 8te nemlich, um die Hälfte näher an ihre Nachbarn hingerükt, als diese an den vorgegangenen Tönen liegen.

Um deßwillen nennt man die Erhebung der Stimme vom 3ten in den 4ten, — und vom 7ten in den 8ten Ton — einen halben Ton, zum Unterschiede von den übrigen, die man aus der entgegengesezten Ursache: ganze Töne — heißt. — An der Linie erscheinen sie so:



2. Wie wir in unserer Anleitung zum Kopfrechnen (Seite 5. neuere Auflage) sagten, daß man eigentlich nicht höher, als 10 zählen könne, und daß alle möglichen Rechnungsfälle ins Gebiet dieser 10 gehören: eben so macht es hier die Anschauung klar, daß das Wesen des gewöhnlichen, ungekünstelten Tonmaaßes von vier Tönen umschlossen sei, und daß ihre natürliche Stuffenfolge den Grundsaz ausspreche:

„Nach drei ganzen folgt immer ein halber Ton:

oder: Nach zwei großen Zwischenräumen: a. b. folgt jedesmal ein kleiner: c."

Daß diese Wahrnehmung den Singunterricht ungemein erleichtern und verschnellern müsse, sieht jeder ein, da es ja — auch dem Minderfähigen nicht schwer werden kann, sich die Folge von 4 Tönen zu merken, und durch Uibung im Absingen derselben Reinheit zu gewinnen.

Auch wird izt die Ursache einleuchten, warum gleich vom Anfange an das 5 neben dem 1, das 6 neben dem 2: u. s. w. aufgestellt wurden? — Weil wir nemlich dadurch die Einerleiheit beider Viertönigkeiten desto bemerkbarer zu machen hofften.

3. Endlich kann es niemand entgehen, daß man jene beiden Versinnlichungslinien nun auch auf einander hinauf stellen könne:

woraus dann eine doppelte Viertönigkeit von der Art entsteht, daß der oberste Ton, der mit 8 bezeichnet ist, ganz mit dem untersten, mit 1 bezeichneten, zusammentreffen muß, und eben darum als der Anfang einer neuen Tonfolge (Viertönigkeit) betrachtet, also besser — wieder mit 1: (das obere 1:) als mit 8: bezeichnet wird, weil von dort an ganz der nemliche Gang der Töne, nur in einer 8mal höhern Stimmung anfängt.

Hiebei ist es nur noch darum zu thun: — den Sprung von der einen in die andere Viertönigkeit hinüber, d. i. von 4 nach 5 zu finden. — Weil dieser aber gerade die Entfernung eines ganzen Tons ausmacht, worin die Kinder schon bewandert sind, so ist das Auffinden dieses Sprungs, und das Einüben des Uibergangs von 4 nach 5 das Geschäft kaum einer Unterrichtsstunde. Zwar macht er anfangs einige Schwierigkeit, aber kaum haben ihn die Kinder einigemal gewagt, so finden sie sich auch anstandlos in dem — ihnen schon bekanten Gebiethe.

Erste Uibung.

Vier Töne.

Mit vier Tönen sind 24 Veränderungen möglich:

1 2 3 4	2 1 3 4	3 1 2 4	4 1 2 3
1 2 4 3	2 1 4 3	3 1 4 2	4 1 3 2
1 3 2 4	2 3 1 4	3 2 1 4	4 2 1 3
1 3 4 2	2 3 4 1	3 2 4 1	4 2 3 1
1 4 2 3	2 4 1 3	3 4 1 2	4 3 1 2
1 4 3 2	2 4 3 1	3 4 2 1	4 3 2 1

Eben so mit 5, 6, 7, 8. Z. B.

5 6 7 8	6 5 7 8	7 5 6 8	8 5 6 7
5 6 8 7	6 5 8 7	7 5 8 6	8 5 7 6
5 7 6 8	6 7 5 8	7 6 5 8	8 6 5 7
5 7 8 6	6 7 8 5	7 6 8 5	8 6 7 5
5 8 6 7	6 8 5 7	7 8 5 6	8 7 5 6
5 8 7 6	6 8 7 5	7 8 6 5	8 7 6 5

a. Lesen.

Auch hier verfährt man wieder, wie bei Einübung des 2ten und 3ten Tons. Man läßt nemlich

1. von der Versinnlichungslinie — lange, und verschiedentlich lesen, wozu man sich der vorstehenden 24 Versezungen bedient.

2. Man schreibt beliebige Aufgaben mit Ziffern an die Tafel. — Beispiele hiezu finden sich im Gesangbüchlein.

Da von nun an kleine Akkorde möglich sind, die durch die Schüler selbst vorgetragen werden können; so theilt der Lehrer seine Kinder zu diesem Ende in 2 gleiche Hälften, derer die eine: der 1te, die andere: der 2te Khor heißt, und gewöhnt sie an eine Harmonie im Gesange dadurch, daß er sagt:

1. Auf mein gegebnes Handzeichen singt der 1te Khor: 1 —, und zu gleicher Zeit mit ihm singt der 2te Khor: 3. —

Er gibt das Zeichen, und beide Khöre singen auf einmal — stark und langaushaltend:

$\begin{cases} 3 - : \\ 1 - : \end{cases}$

2. Nach oftmaliger Wiederhollung wechseln die Khöre ihre Töne, und der 1te Khor singt izt 3: der 2te aber 1. —

3. Man läßt das Nemliche mit den Tönen: 2 und 4 versuchen, und ebenfalls oft wiederhollen.

4. Endlich werden 2 Töne an einander gereiht, und der erste Khor singt: 1— : 2—; während der 2te mit: 3— : 4— : harmonirt, wobei die Veränderungen, die mit 2 Tönen möglich sind, durchgemacht werden können.

Haben sich die Kinder hiedurch an einen harmonischen Einklang gewöhnt, und hat sich jeder Singkhor im Festhalten eines Tones von dem andern unabhängig gemacht, so lassen sich, zur unaussprechlichen Freude der Kleinen, zweistimmige Aufgaben, wie sie im Gesangbüchlein stehen, vortragen, zu denen der Lehrer die hier folgende dritte Stimme singen mag.

Dritte Stimme.

Zum ersten Beispiele:

C 5 8 7 7	7 $\underline{2}$ 8 8	8 5 7 8	7 7 7 𝄐
5 8 8 7	7 $\underline{2}$ $\underline{2}$ 8	8 5 $\underline{2}$ $\underline{2}$	8 7 5 𝄐
7 7 7 $\underline{2}$	$\underline{1}$ 5 5 8	7 7 8 8	7 7 7 𝄐
5 5 8 5	8 5 8 5	6 8 $\underline{2}$ 6	5 8 8 𝄐

Das unterstrichene $\underline{1}$: ist der nemliche Ton, wie 8: — das unterstrichene $\underline{2}$: bezeichnet den Ton ober dem obern $\underline{1}$. —

Zum zweiten Beispiele:

2/4 5 5 | 8 8 | 2 7 | 5 5 | 5 5 | 8 8 | 2 7 |

5 r | 7 7 | 8 5 | 7 7 | 8 r | 7 7 | 8 5 |

7 7 | 7 r | 2 7 | 8 5 | 7 8 | 5 5 | 2 7 |

8 5 | 7 7 | 8 r ||

Zum dritten Beispiele:

Anmerk. Dieses Beispiel fängt im **Aufstreiche** an.

3/4 5 | 8 5 5 | 8 7 8 | 2 5 5 | 8 5 8 |

7 5 5 | 7 6 7 | 8 5 5 | 5 5 5 |

8 5 5 | 8 7 8 | 2 5 5 | 8 5 8 |

7 5 5 | 7 8 7 | 8 r r | r r 𝄐 |

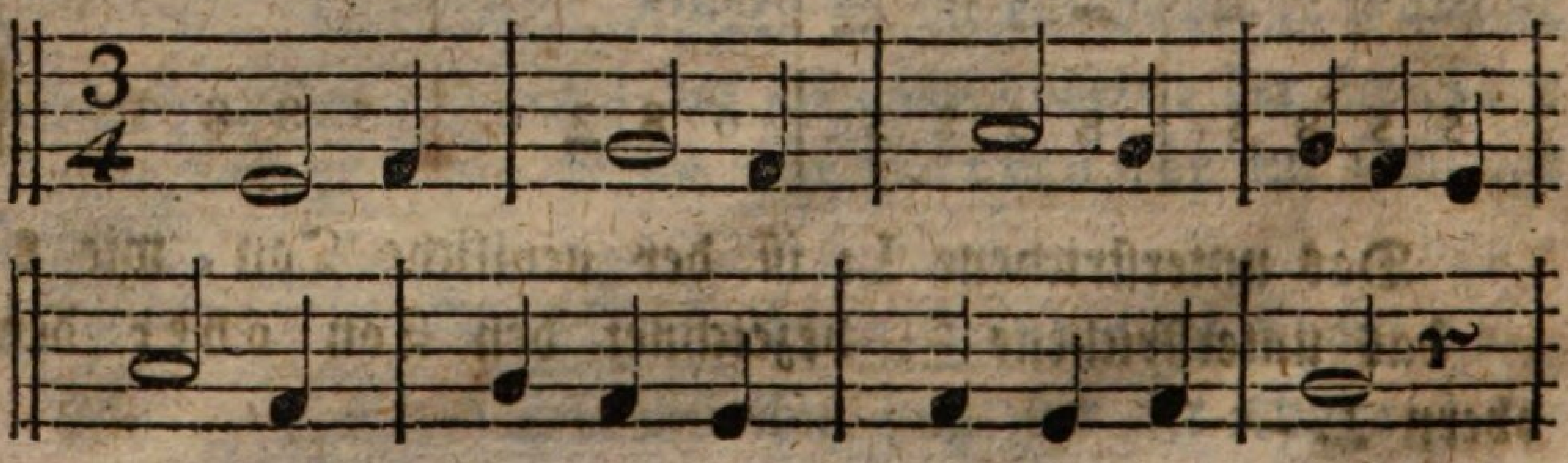
8 | 7 5 5 | 5 5 8 | 7 5 5 | 5 5 8 |

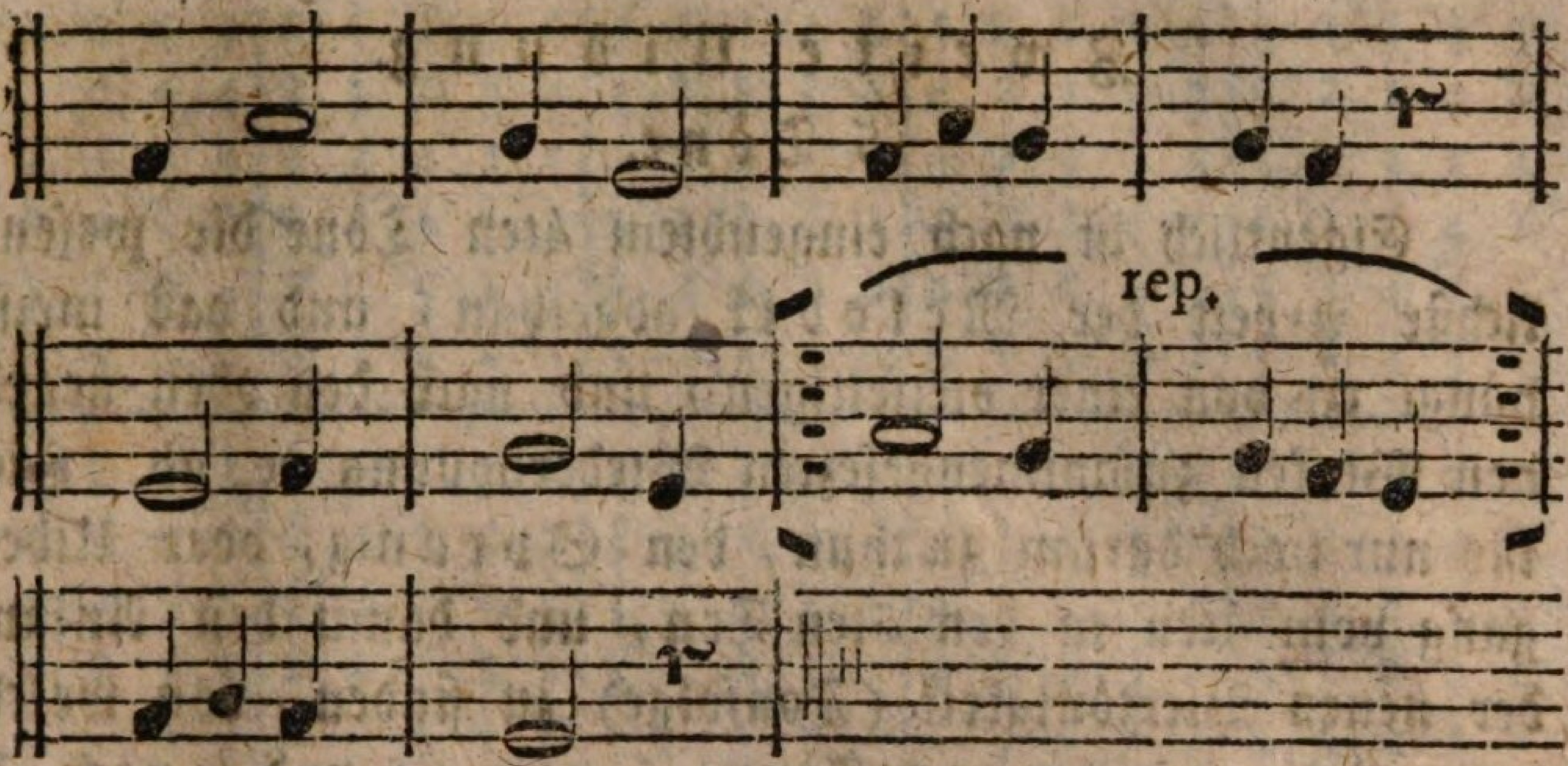
2 5 2 | 8 5 8 | 7 5 5 | 5 5 Vom

Anfang repetiert bis zum Zeichen: 𝄐

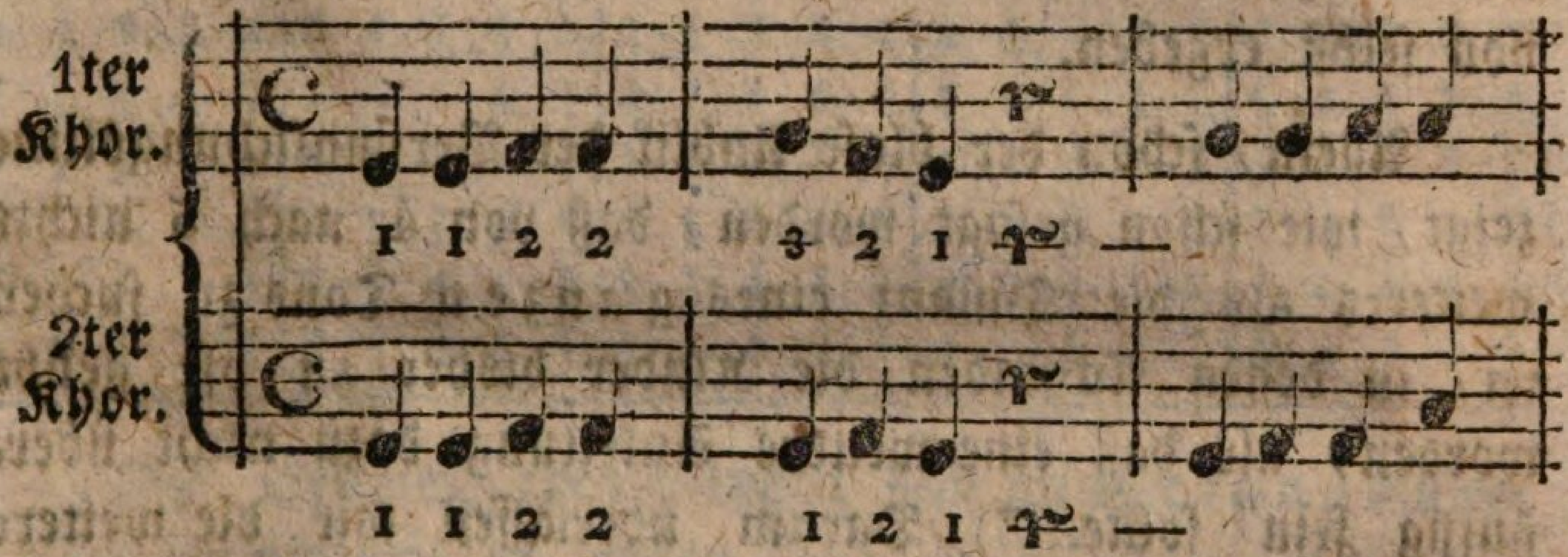
Von hier an findet sich auch die **dritte** Singstimme im Gesangbüchlein, die der Lehrer anfänglich noch mitsingt, allmählig aber auch von einem errichteten **dritten** Kinderkhor singen lassen kann.

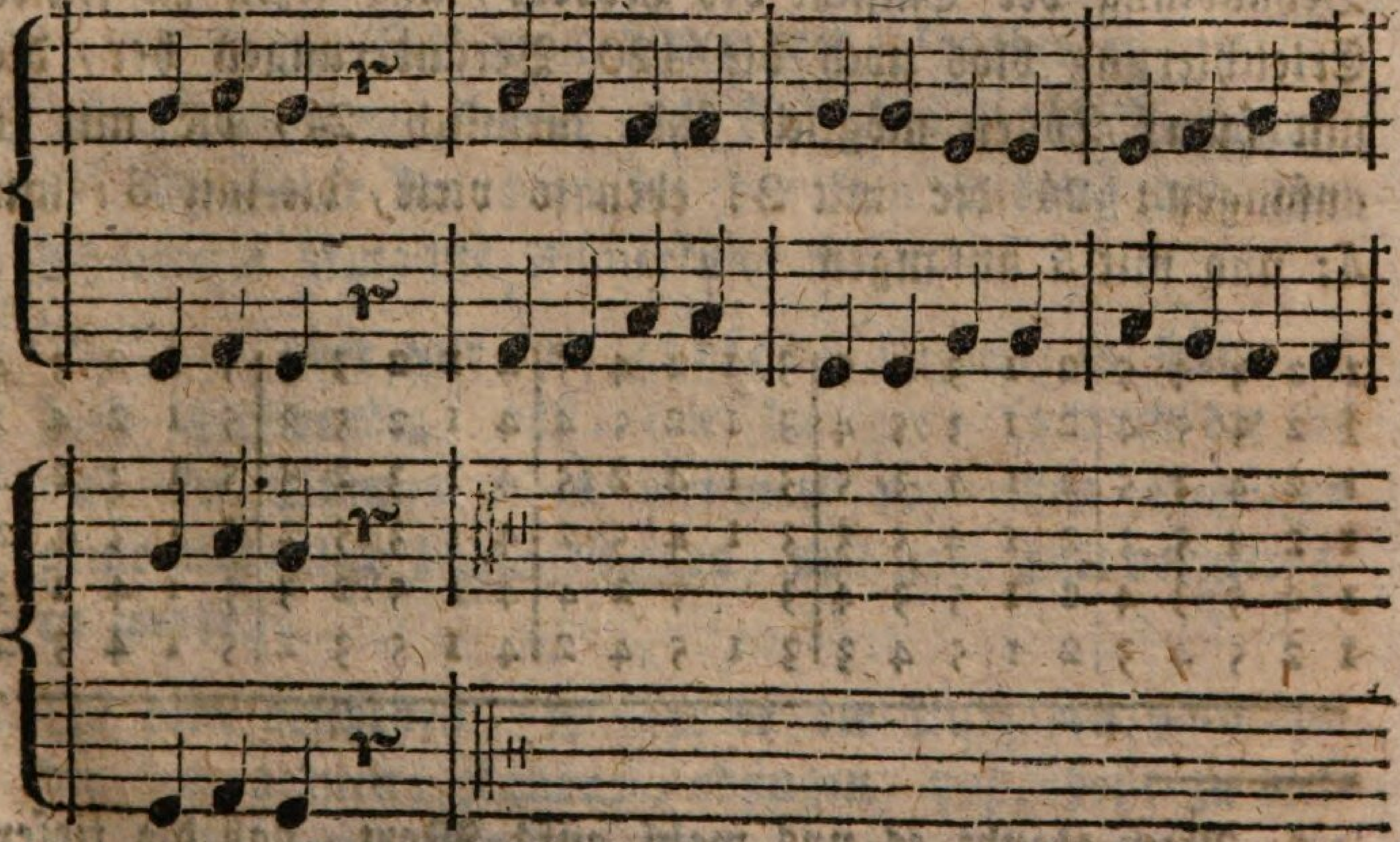
3. Die Beispiele werden auf gleiche Weise: mit **Noten** ausgedrükt, an die Tafel geschrieben. Z. B.





Oder zweistimmig:





b. Schreiben.

Die schriftichen Uibungen sind ganz die nemlichen, wie oben.

Zweite Uibung.

5 Töne.

Eigentlich ist nach eingeübtem 4ten Tone die wesentlichste Arbeit der Melodik abgethan, und das meiste hängt izt von einer vielseitigen, und nach den oben gegebnen Winken zusammengesezten Wiederhollung 2c. ab. Hier ists nur noch darum zu thun, den Sprung, oder Uibergang vom 4ten in den 5ten Ton, und damit den Anfang der neuen Viertönigkeit (Tonfolge) zu finden, von welchem aus die 2 ganzen Töne: 5 nach 6: und 6 nach 7: wie der halbe, Ton: 7 nach 8 sich, als schon gefunden, von selbst ergeben.

Allein, schon der blose Anblik der Versinnlichungslinie zeigt, wie schon gesagt worden, daß von 4 nach 5 nichts weiteres als die Distanz eines ganzen Tons zu suchen sei, in dessen Auffinden die Kinder bisher zu oft geübt worden, als daß eine weitere Anleitung dazu nicht überflüssig sein sollte. *) Darum überlassen wir die weitere Behandlung der Einsicht des Lehrers, und sezen zu seiner Erleichterung blos noch die 120 Veränderungen her, die mit fünf Tönen möglich sind: nemlich 24, die mit 1 anfangen: 24 die mit 2: eben so viele, die mit 3: mit 4: und mit 5 anfangen.

1 2 3 4 5	2 1 3 4 5	3 1 2 4 5	4 1 2 3 5	5 1 2 3 4
1 2 3 5 4	2 1 3 5 4	3 1 2 5 4	4 1 2 5 3	5 1 2 4 3
1 2 4 3 5	2 1 4 3 5	3 1 4 2 5	4 1 3 2 5	5 1 3 2 4
1 2 4 5 3	2 1 4 5 3	3 1 4 5 2	4 1 3 5 2	5 1 3 4 2
1 2 5 3 4	2 1 5 3 4	3 5 2 4	4 1 5 2 3	5 1 4 1 3
1 2 5 4 3	2 1 5 4 3	3 1 5 4 2	4 1 5 3 2	5 1 4 3 2

*) Man glaubt es uns wohl aufs Wort, daß die tiefer liegende Eigenthümlichkeit dieses Sprungs uns nicht unbekannt sei? — Aber man vergißt hoffentlich auch nicht, daß wir für Volksschulen schreiben.

1 3 2 4 5	2 3 1 4 5	3 2 1 4 5	4 2 1 3 5	5 2 1 3 4
1 3 2 5 4	2 3 1 5 4	3 2 1 5 4	4 2 1 5 3	5 2 1 4 3
1 3 4 2 5	2 3 4 1 5	3 2 4 1 5	4 2 3 1 5	5 2 3 1 4
1 3 4 5 2	2 2 4 5 1	3 2 4 5 1	4 2 3 5 1	5 2 3 4 1
1 3 5 2 4	2 3 5 1 4	3 2 5 1 4	4 2 5 1 3	5 2 4 1 3
1 3 5 4 2	2 3 5 4 1	3 2 5 4 1	4 2 5 3 1	5 2 4 3 1

1 4 2 3 5	2 4 1 3 5	3 4 1 2 5	4 3 1 2 5	5 3 1 2 4
1 4 2 5 3	2 4 1 5 2	3 4 1 5 2	4 3 1 5 2	5 3 1 4 2
1 4 3 2 5	2 4 3 1 5	3 4 2 1 5	4 3 2 1 5	5 3 2 1 4
1 4 3 5 2	2 4 3 5 1	3 4 2 5 1	4 3 2 5 1	5 3 2 4 1
1 4 5 2 3	2 4 5 1 3	3 4 5 1 2	4 3 5 1 2	5 3 4 1 2
1 4 5 3 2	2 4 5 3 1	3 4 5 2 1	4 3 5 2 1	5 3 4 2 1

1 5 2 3 4	2 5 1 3 4	3 5 1 2 4	4 5 1 2 3	5 4 1 2 3
1 5 2 4 3	2 5 1 4 3	3 5 1 4 2	4 5 1 3 2	5 4 1 3 2
1 5 3 2 4	2 5 3 1 4	3 5 2 1 4	4 5 2 1 3	5 4 2 1 3
1 5 3 4 2	2 5 3 4 1	3 5 2 4 1	4 5 2 3 1	5 4 2 3 1
1 5 4 2 3	2 5 4 1 3	3 5 4 1 2	4 5 3 1 2	5 4 3 1 2
1 5 4 3 2	2 5 4 3 1	3 5 4 2 1	4 5 3 2 1	5 4 3 2 1

Die Beispiele zum Singen sind im Gesangbüchlein dreistimmig zu finden.

Bei ihrem Gebrauche bitten wir folgendes zu merken:

a. Uibersezt sie der Lehrer mit Noten an die Tonleiter, so vergesse er die oben bei der 2ten Uibung des 1ten Abschnitts gemachte Anmerkung nie.

b. Läßt er aber nur mit Ziffern singen, so bleibt es doch nothwendig, daß, wie die 1te, so auch die 2te und 3te Stimme jedes Beispiels von allen Schülern gemeinschaftlich durchgesungen, und nach Takt vorgetragen werde.

c. Ist dies geschehen, so läßt er die Aufgaben nach Art der sogenannten: Kanons, absingen, und theilt zu diesem Ende seine Schüler, wie schon gesagt wurde, in 3 Khöre, — der 1te Khor fängt an, ganz allein, die 1te, 2te, und 3te Stimme der Ordnung nach durchzu-

singen. Sobald der 1te Khor die 2te Stimme beginnt, fängt der 2te Khor die 1te Stimme zu singen an, so daß die 1te und 2te Stimme izt mit einander gesungen werden. Sind beide bis ans Ende ihrer Aufgabe gekommen, so übernimmt der 1te Khor die 3te, der 2te die 2te Stimme, und der 3te Khor beginnt gemeinschaftlich mit beiden die erste Stimme. Jeder Khor fängt wieder, so oft er ans Ende der 3ten Stimme gekommen ist, von vornen an, und dies wird so lange fortgesezt, als es der Lehrer für nothwendig, und nüzlich erachtet.

b. Schreiben.

Die schriftlichen Uibungen bleiben immer die nemlichen.

Dritte Uibung.

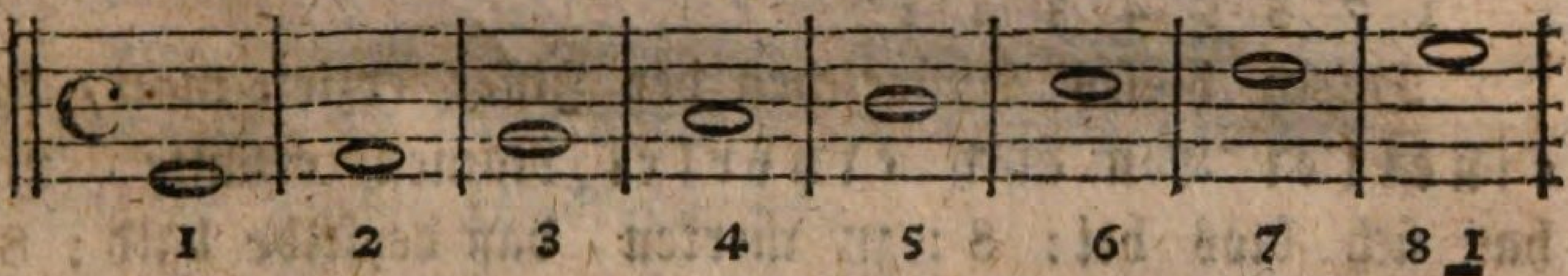
Da das Verfahren mit 6, mit 7, und mehrern Tönen immer das nemliche ist; und zum Theil die Einübung dieser Töne schon oben statt fand, so schließen wir die Sache der Melodik mit einigen Bemerkungen, die der allenfallsigen Anstände halber noch eine Erwähnung verdienen.

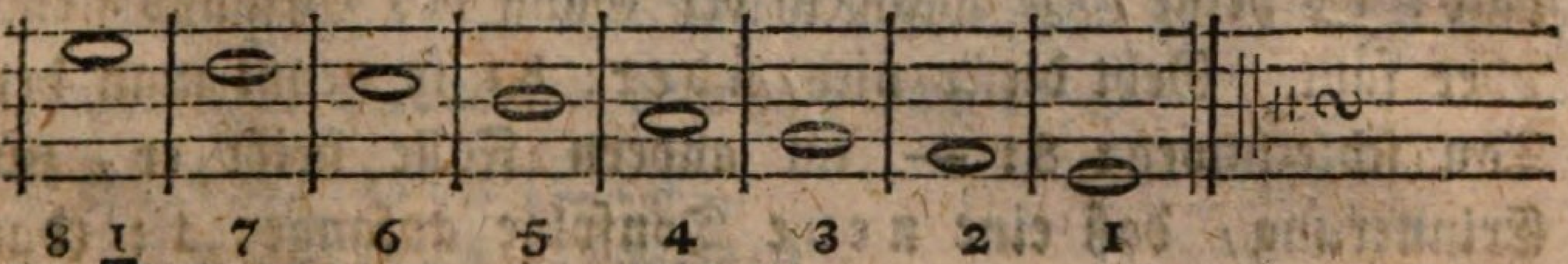
1. Die erste derselben betrifft die Behandlung des 6ten Tons, bei dessen Absingen, Treffen, und Festhalten die Kinder eben so viele Schwierigkeiten machen, als beim zweiten Tone: (ein auffallender Beleg für die Wahrheit unserer Wahrnehmung der Einerleiheit der untern mit der obern Viertönigkeit, und für die innigste Verwandtschaft benannter beider Töne) — darum verweisen wir hier auf die dort, nach der 3ten Uibung des 1ten Abschnitts gemachte diesfallsige Bemerkung.

2. Die zweite, hier nöthig erachtete Erinnerung betrifft diejenigen Töne, die unter 1: oder unter die 1te Linie der Tonleiter herabsteigen; oder die sich uber 8, also über den 4ten Zwischenraum gedachter Leiter erheben: — über welche die Frage entstehen könnte: mit welchen Zif-

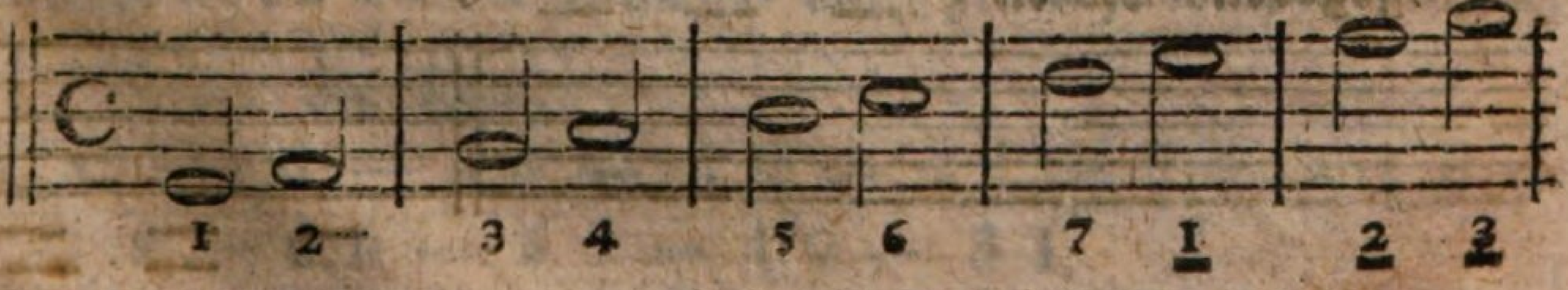
fern dieselben bezeichnet werden sollen? — Als Antwort darauf mag, neben den, bei der 1ten Uibung mit 4 Tönen Seite 91: gegebnen Winken, Folgendes dienen: — Es wurde schon gesagt, daß man den 8ten Ton, weil er wieder ganz einerlei mit dem 1ten Tone (seine 8malige Erhöhung über diesen abgerechnet) sei, besser: 1: — und zwar: das obere 1: nenne. Dieß kann jedoch nicht ohne alle Belehrung behauptet werden. Darum wird jene Bemerkung hier dahin berichtigt, daß wir

a. eigentlich nur 7 reine Töne besizen, nemlich 2 Ganze: 1 halben: den Sprung: wieder 2 Ganze sammt 1nem halben. Nehmen wir diese Tonfolge in einer mittleren Höhe, so erscheint sie so:

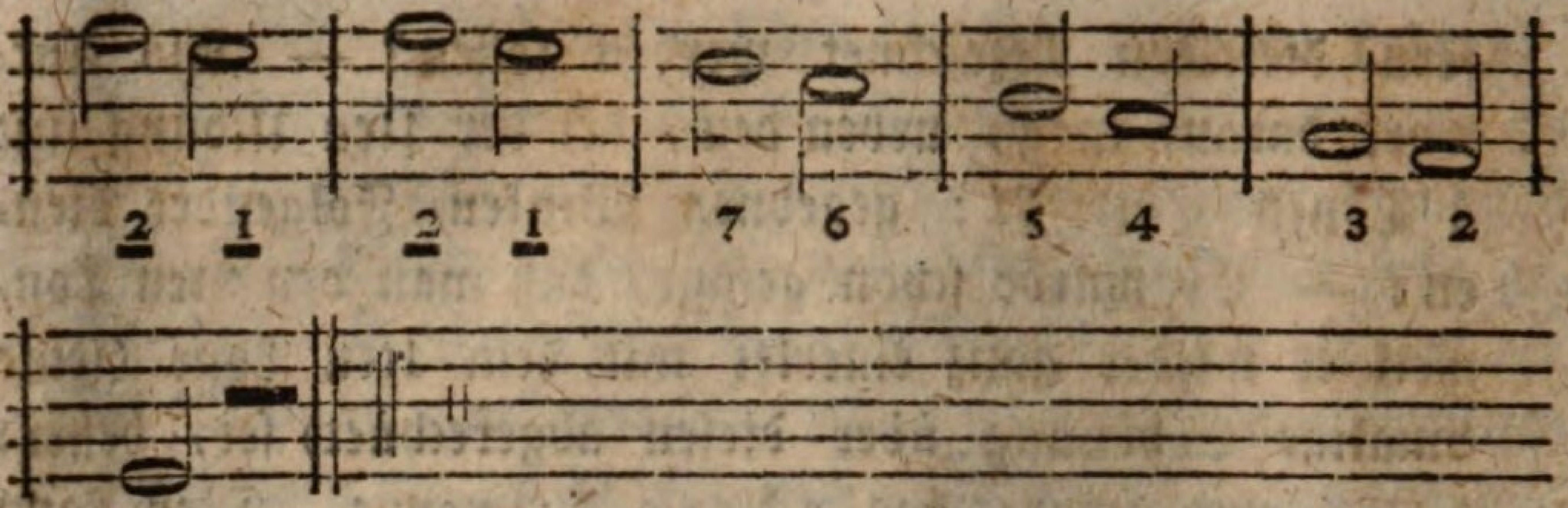




b. Will man höher hinauf steigen, so fängt mit dem 8: oder — obern: 1: die nemliche Tonfolge wieder an, derer einzelne Töne man eben darum wieder mit den nemlichen Ziffern, wie vorhin, bezeichnet; nur werden diese Ziffer über eine kleine Linie gesezt, die daran erinnern soll, daß die Töne über dem obern: 1: zu singen seien. z. B.



Bayerische Staatsbibliothek München



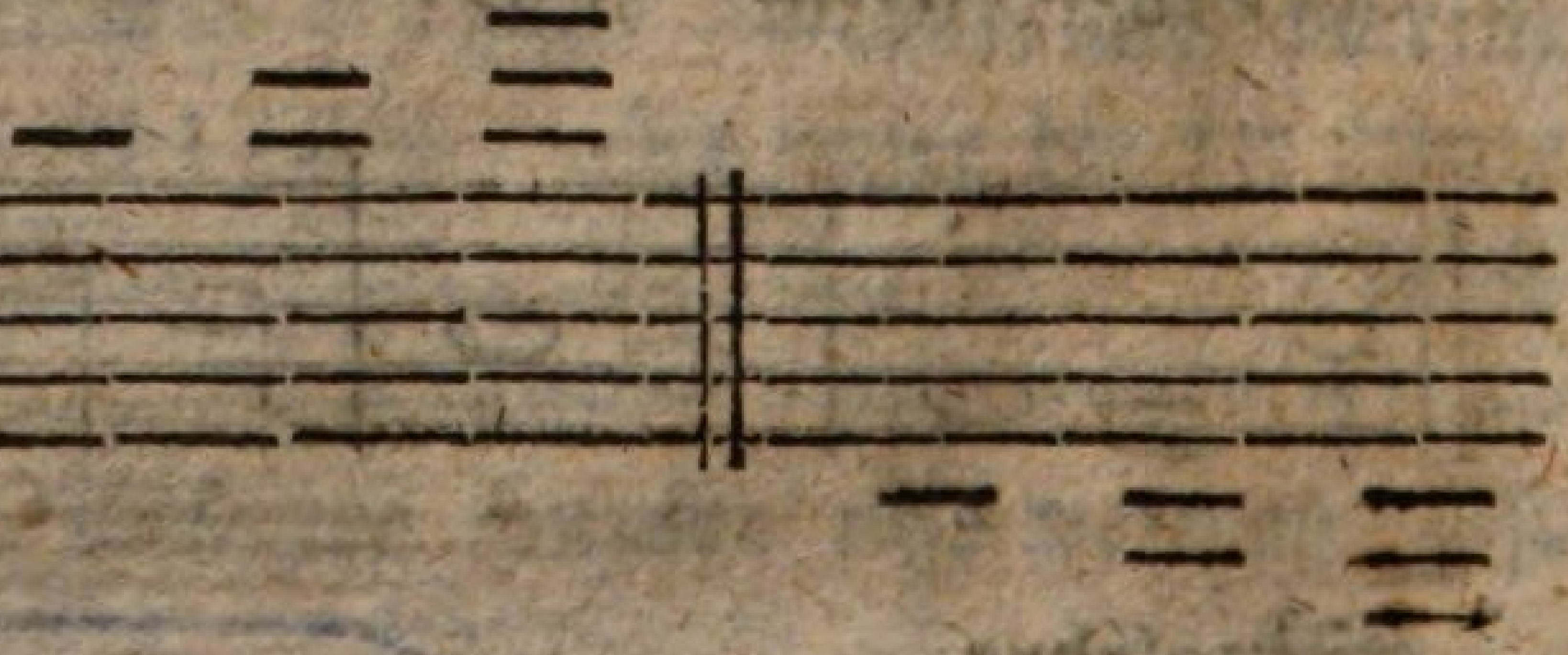
Das nemliche geschieht, wenn der Gesang unter das mittlere: 1: herabfällt, in welchem Falle die Zifferzeichnung so folgt, als wenn man die mittlere Tonfolge — abwärts — von oben nach unten — singen wollte, nemlich 1, 7, 6, 5, 4, 3, 2, 1, — wo dann die Ziffer — unter eine kleine Linie — zum Zeichen ihres tiefern Ganges — gesezt werden. z. B.

1 7 6 5 4 3 2 1

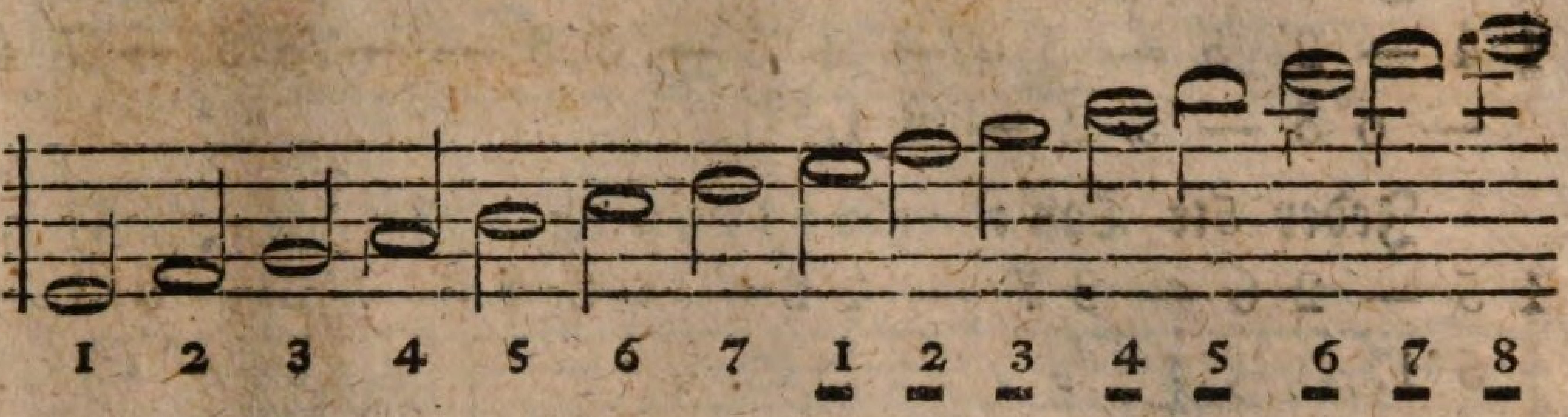
Durch dieses Anstreichen der Ziffer erzielt man, daß einerlei Ton auch einerlei Namen erhalte, und hat sich blos bei: 8: zu merken, daß derselbe bald: 8: bald: 1: heisse, je nachdem der Gang des Gesangs steigt oder fällt. Geht dieser nicht über: 8: so nennt man den Ton schlechtweg: 8: — im andern Falle heißt er, zur Erinnerung, daß eine neue Tonfolge anfange: 1: (das obere 1.)

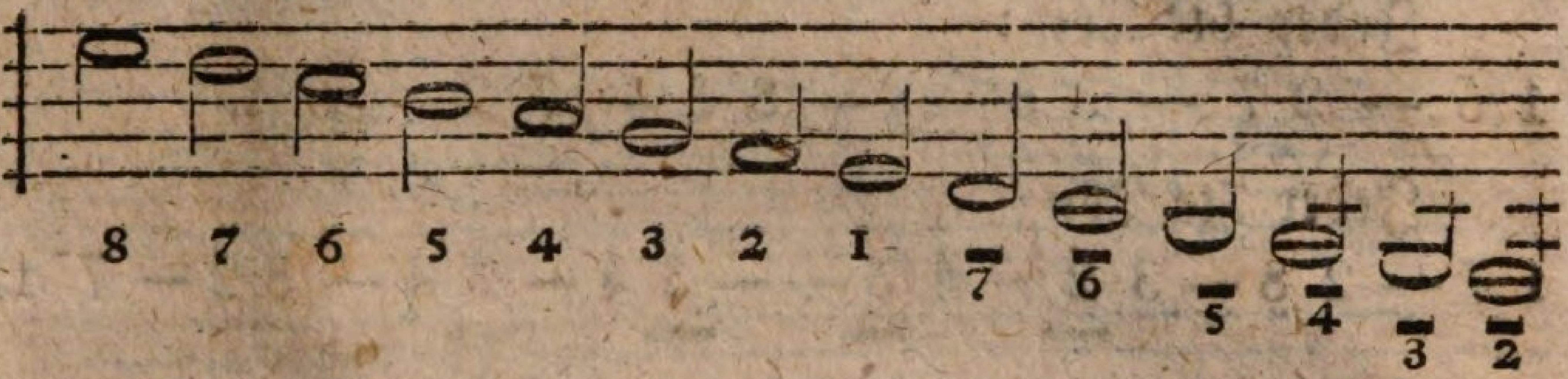
c. Um dieses höher und tiefer Steigen des Tons auch mit Noten auszudrüken, bedient man sich ähnlicher kleiner Linien, die man über und unter die Tonleiter sezt, und zugegebne Linien nennt: auf welchen, oder über und unter welchen dann die höhern oder tiefern Noten stehen. z. B.

Zugegebene Linien :



Die Noten erscheinen so — daran:





Es versteht sich, daß man die Kinder mit all diesem nicht auf einmal, sondern nach und nach bekannt machen, also zuerst nur von einer zugegebenen Linie reden dürfe, bis alle, durch sie möglichen Veränderungen ober und unter der Tonleiter durch öftere Uibung gefaßtes Eigenthum der Kinder geworden sind.

3. Am Ziele dieses Abschnitts wiederhollt der Lehrer alles bisher Abgehandelte dadurch, daß er

a. jeden dritten (Terze:)

b. jeden vierten (Quarte:)

c. jeden fünften: sechsten: siebenten und achten Ton, (Quinte: Sexte: Septime: Oktav:) sowohl auf-, als abwärts singen läßt.

Wir schreiben diese Uibungen hier mit Ziffern, und dann mit Noten: — mit angehängter Erinnerung, daß jede derselben zuerst an der Versinnlichungslinie: dann mit Ziffern an der Tafel: und leztlich mit Noten an der Tonleiter durchgemacht werden können.

Jeder 3te Ton:

1 3 — 2 4 — 3 5 — 4 6 — 5 7 — 6 8 — 8 6 — 7 5 — 6 4 — 5 3 — 4 2 — 3 1.

Jeder 4te Ton:

1 4 — 2 5 — 3 6 — 4 7 — 5 8 — — 8 5 — 7 4 — 6 3 — 5 2 — 4 1.

Jeder 5te Ton:

1 5 — 2 6 — 3 7 — 4 8 — — 8 4 — 7 3 — 6 2 — 5 1.

Jeder 6te Ton:

1 6 — 2 7 — 3 8 — — 8 3 — 7 2 — 6 1.

Jeder 7te Ton:

1 7 — 2 8 — 3 2 — 4 3 — — 3 4 — 2 3 — 8 2 — 7 1.

Jeder 8te Ton:

1 1 — 2 2 — 3 3 — 4 4 — — 4 4 — 3 3 — 2 2 — 1 1.

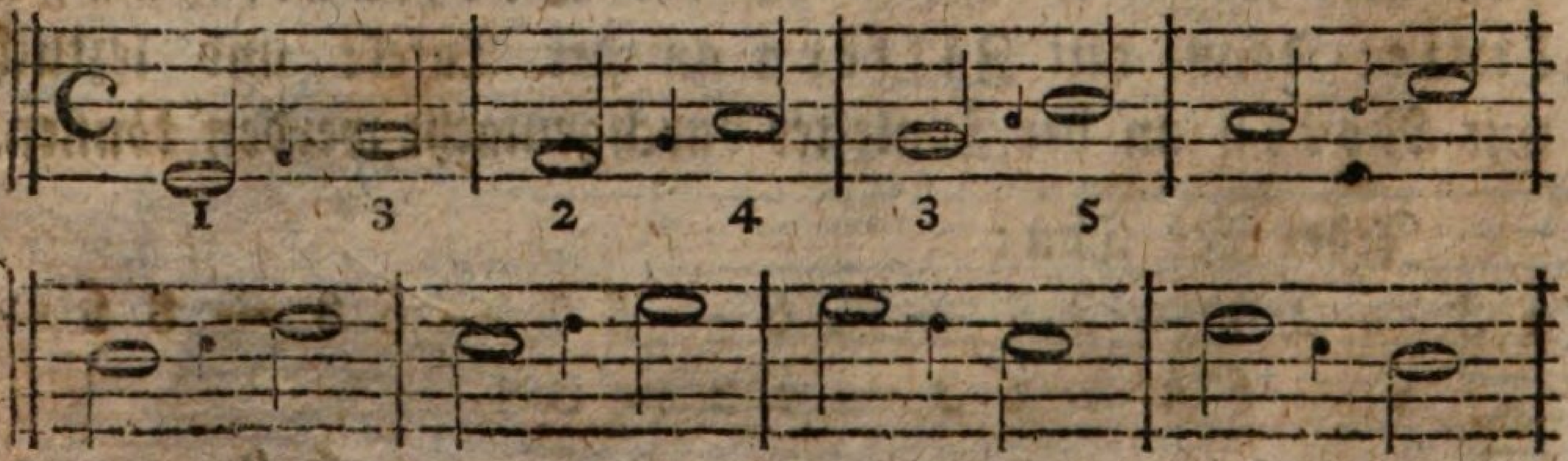
In Anstandsfällen sucht man durch die dazwischenliegende Töne den schwierigen Ton so lange, bis er getroffen wird.

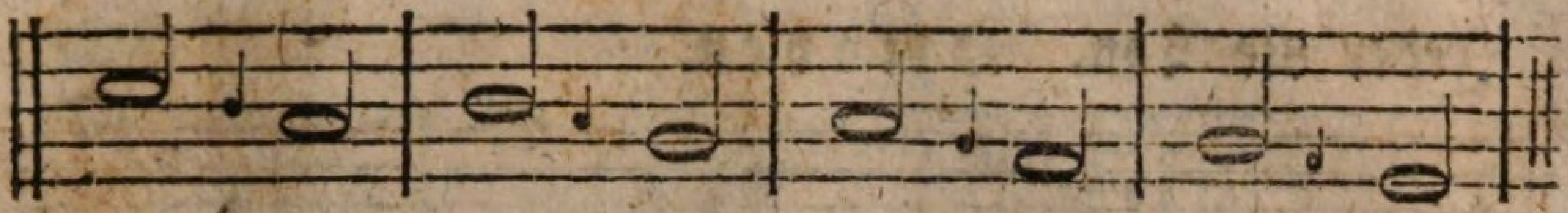
Das Ganze wird endlich in nachstehende Uibung zusammengefaßt:

12 13 14 15 16 17 18 — 81 71 61 51 41 31 21
23 24 25 26 27 28 — 82 72 62 52 42 32
34 35 36 37 38 — 83 73 63 53 43
45 46 47 48 — 84 74 64 54
56 57 58 — 85 75 65
67 68 — 86 76
78 — 87

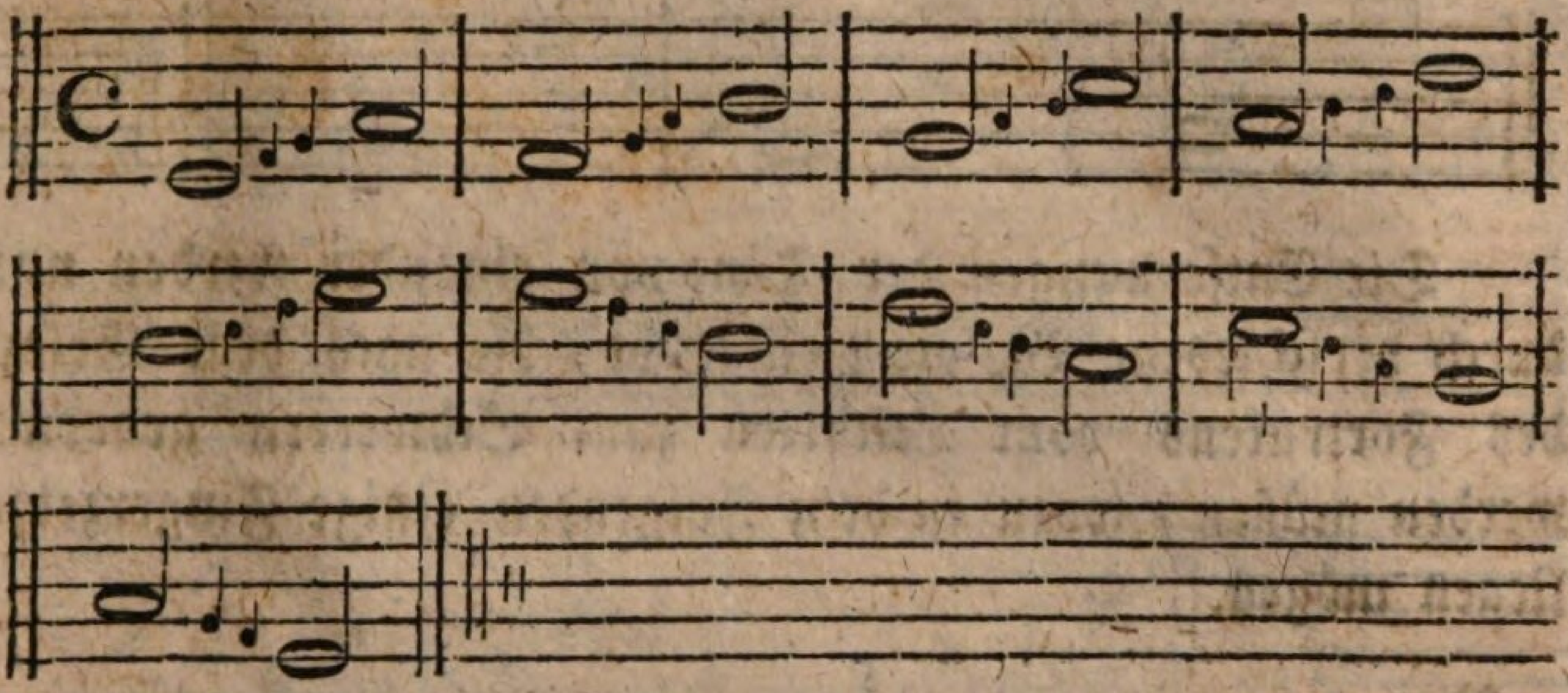
An der Tonleiter erscheinen diese Tonverhältnisse so:

Jeder 3te Ton. Terzen.

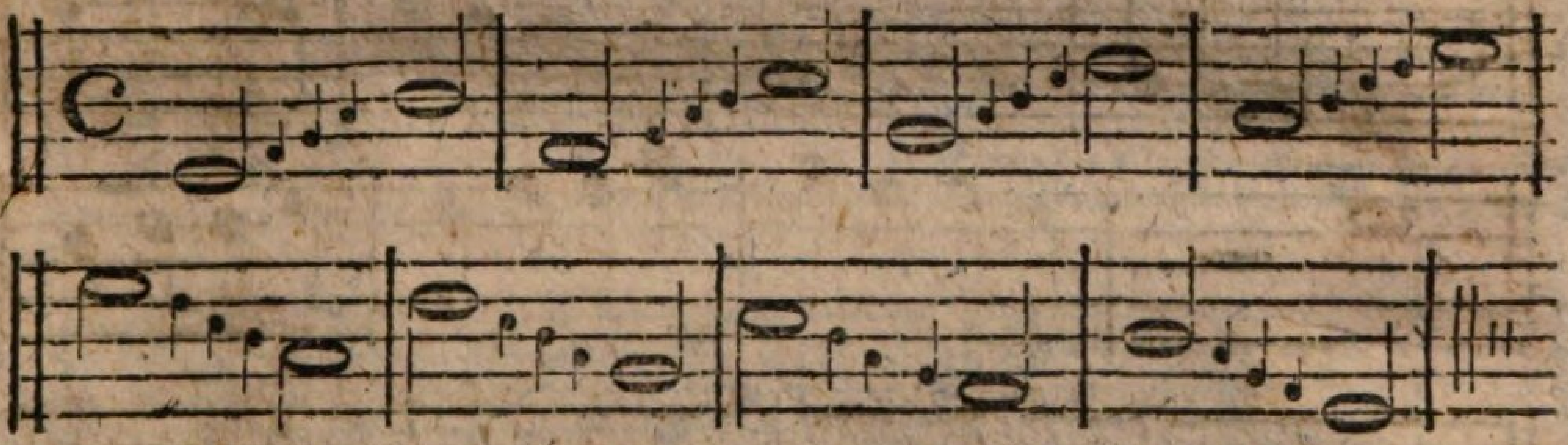




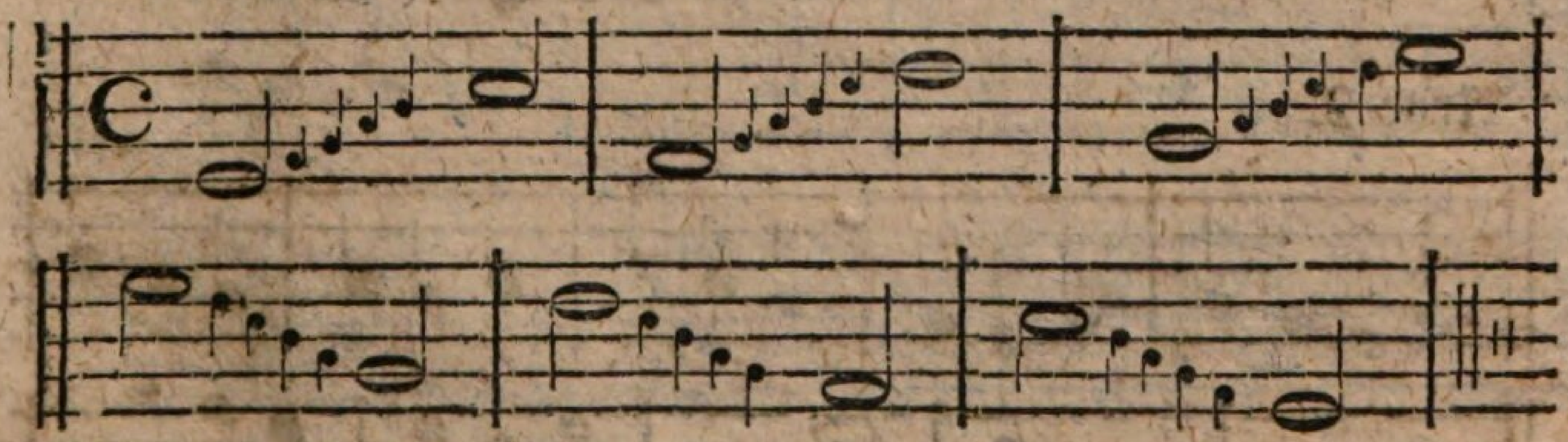
Jeder 4te Ton. Quarten.



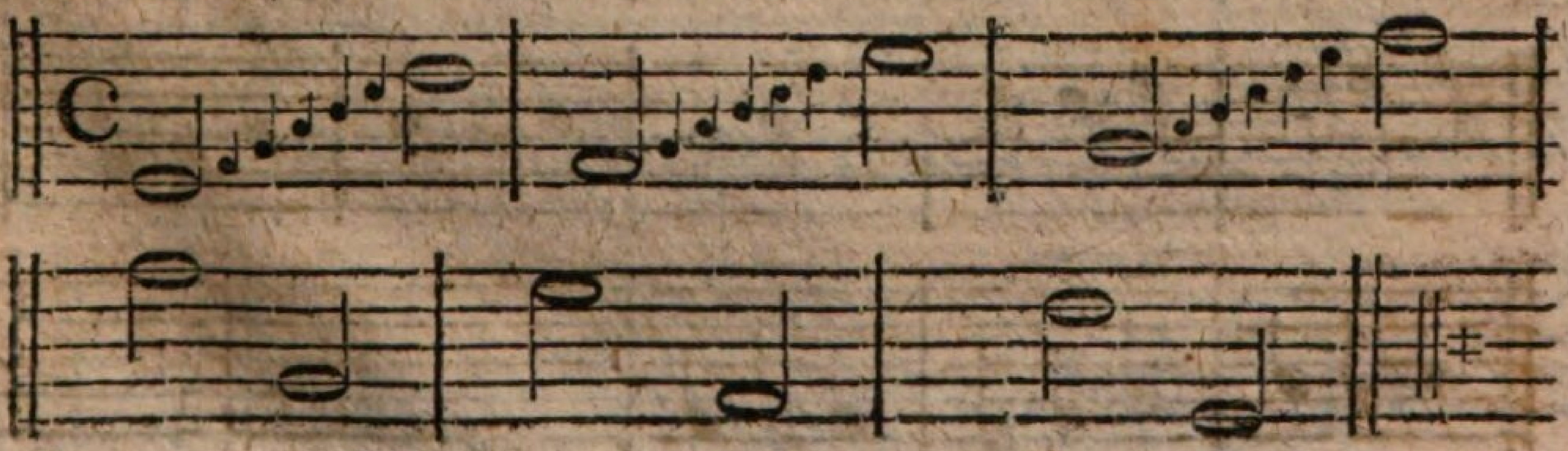
Jeder 5te Ton. Quinten.



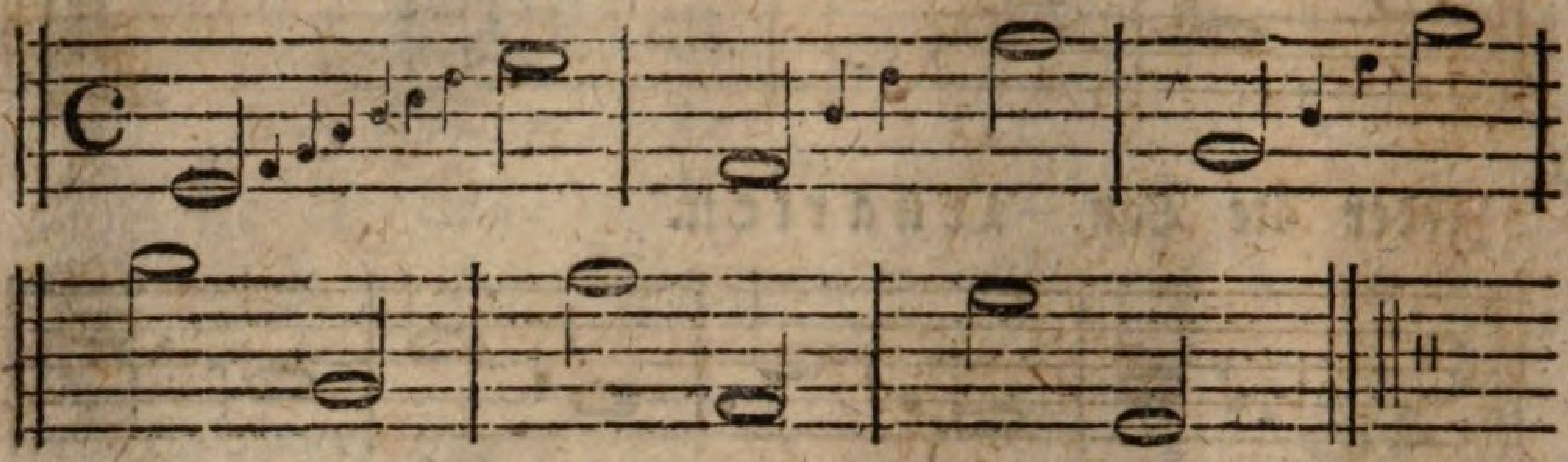
Jeder 6te Ton. Sexten.



Jeder 7te Ton. Septen.

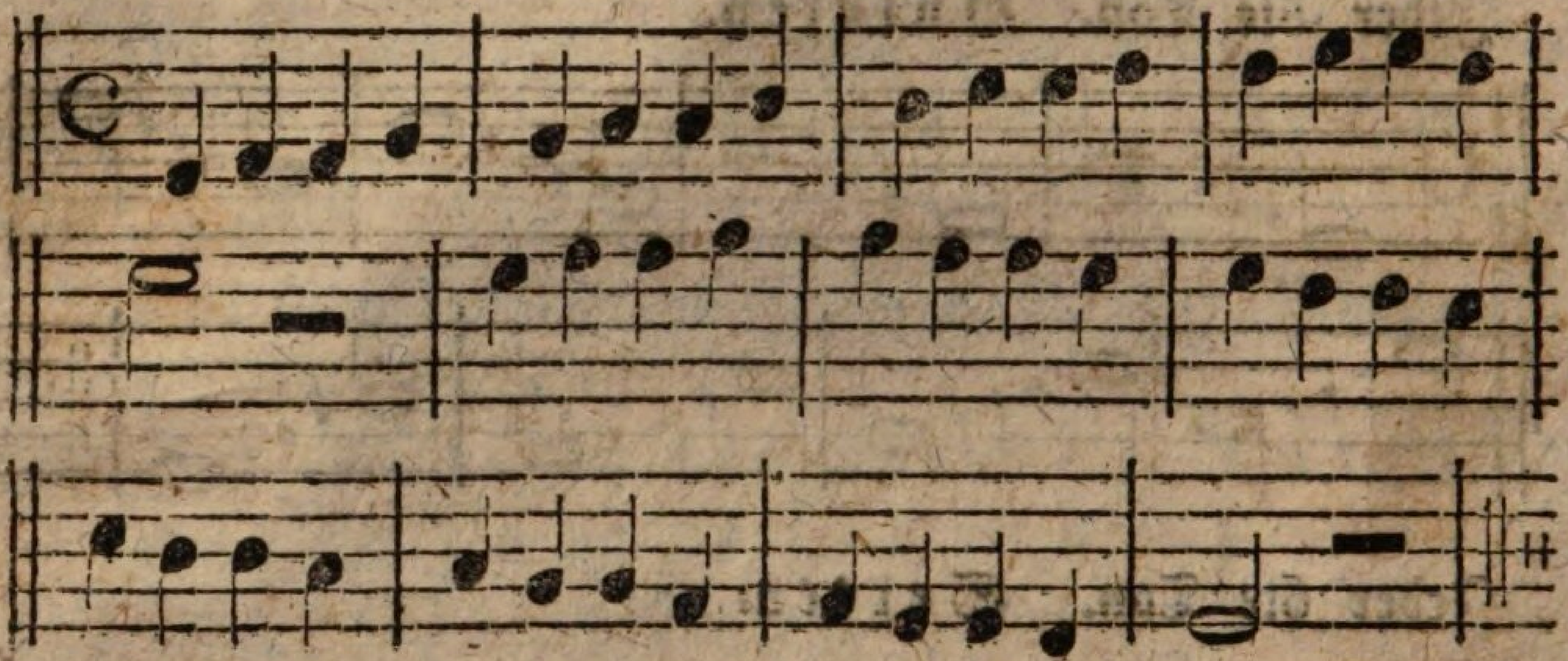


Jeder 8te Ton. Oktaven.

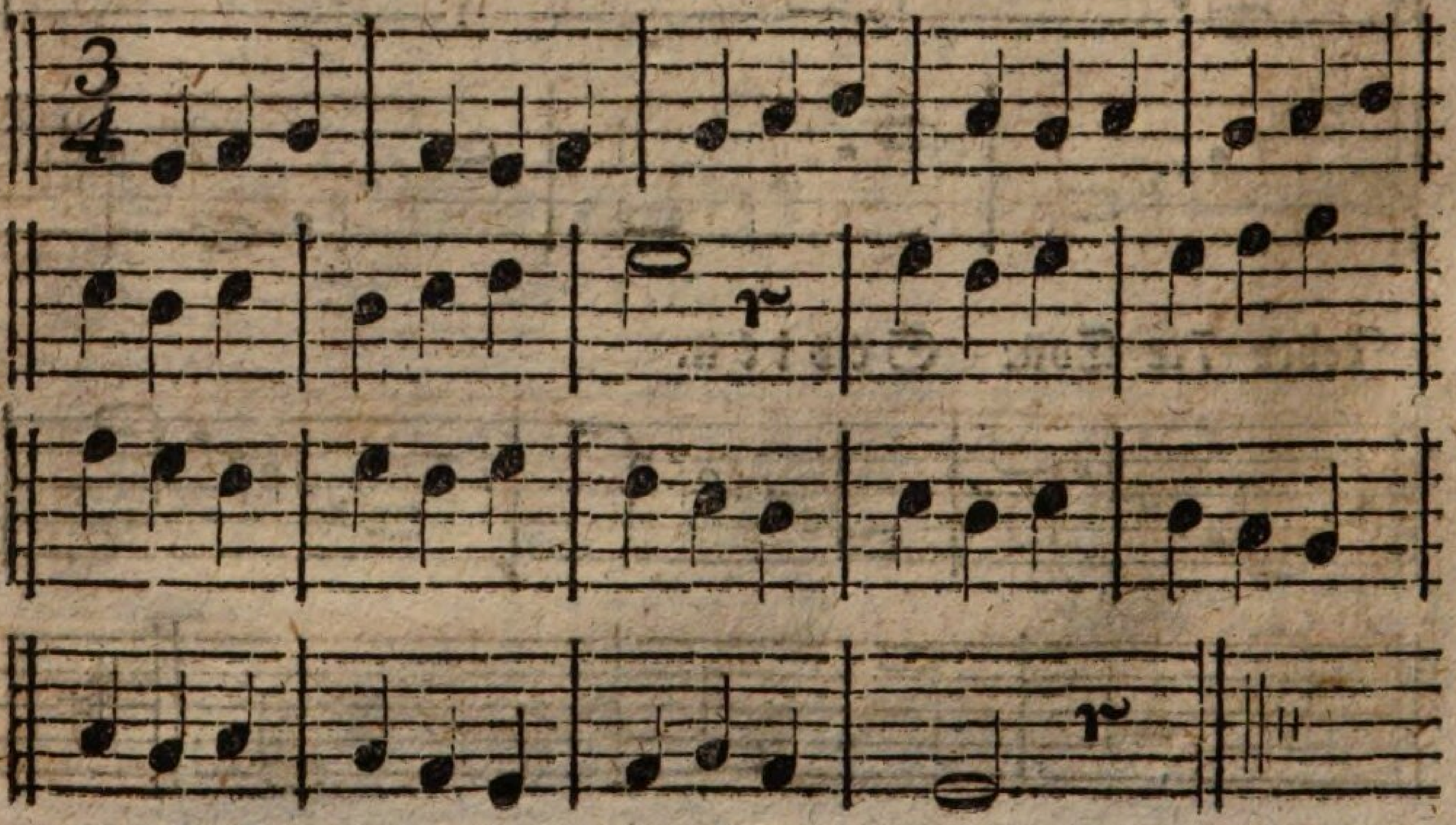


Die Entfernungen der Töne von einander werden nun durch verschiedene Beispiele eingeübt, die nach dem Geseze des Fortrükens vom Leichtern zum Schwerern geordnet werden müßen, wozu in dem Folgenden einige Fingerzeige liegen mögen.

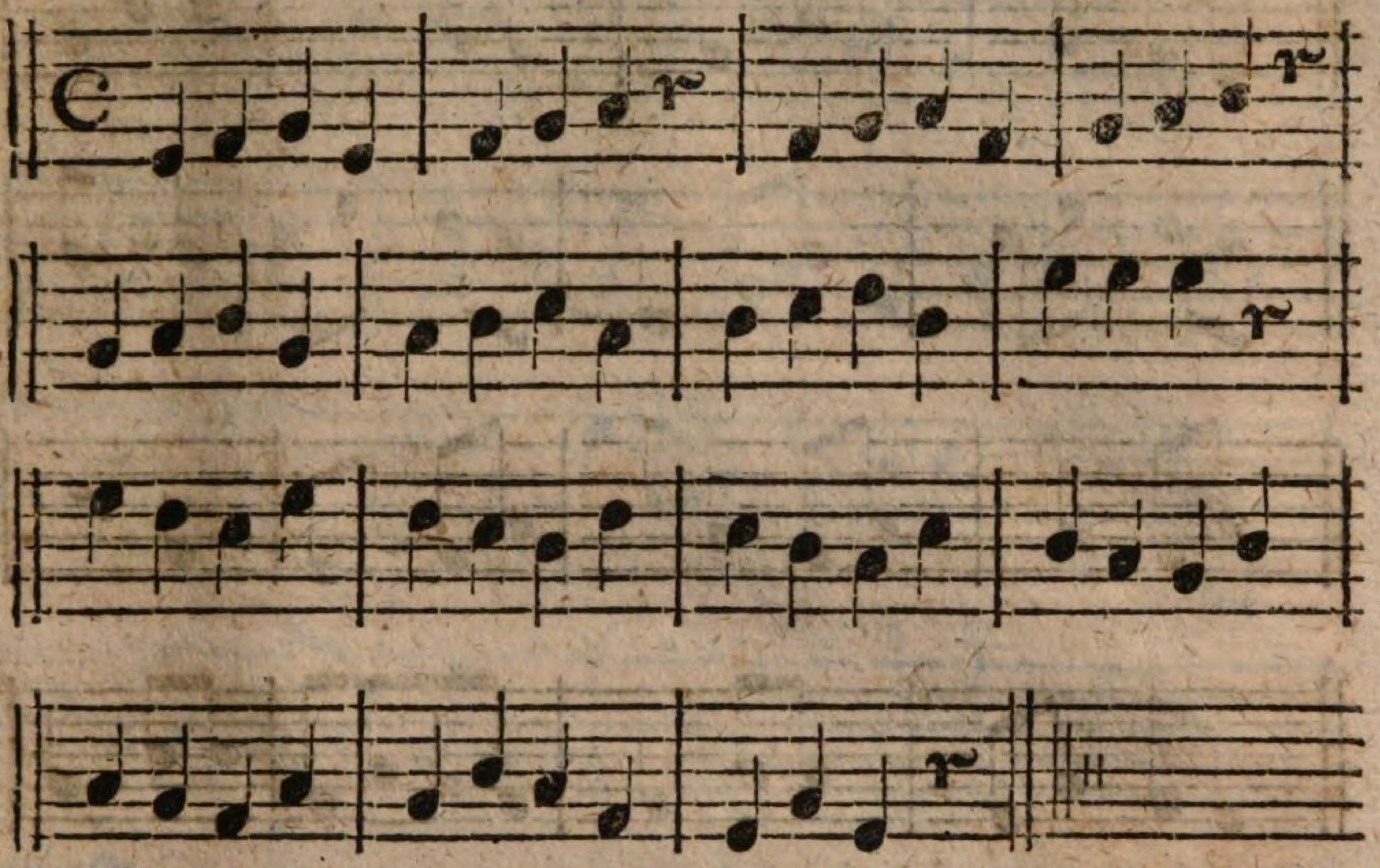
Nro. 1.



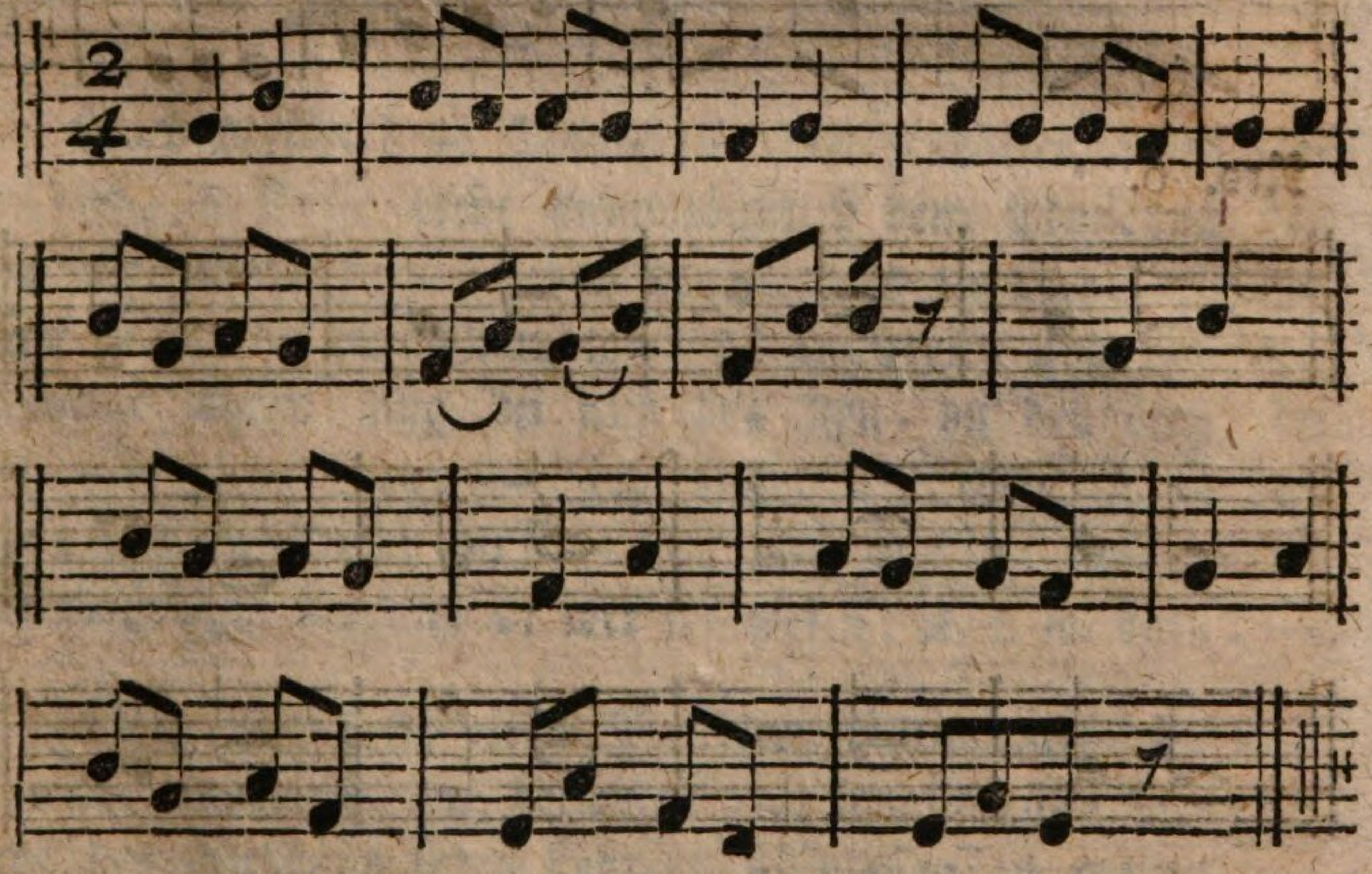
Nro. 2.



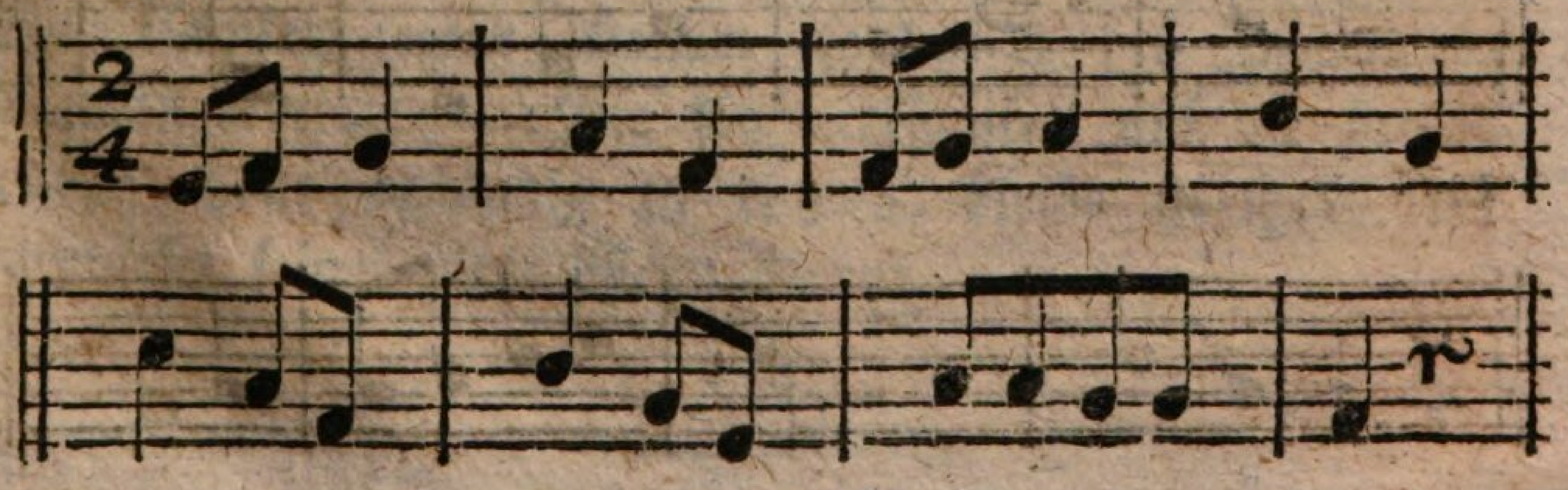
Nro. 3.

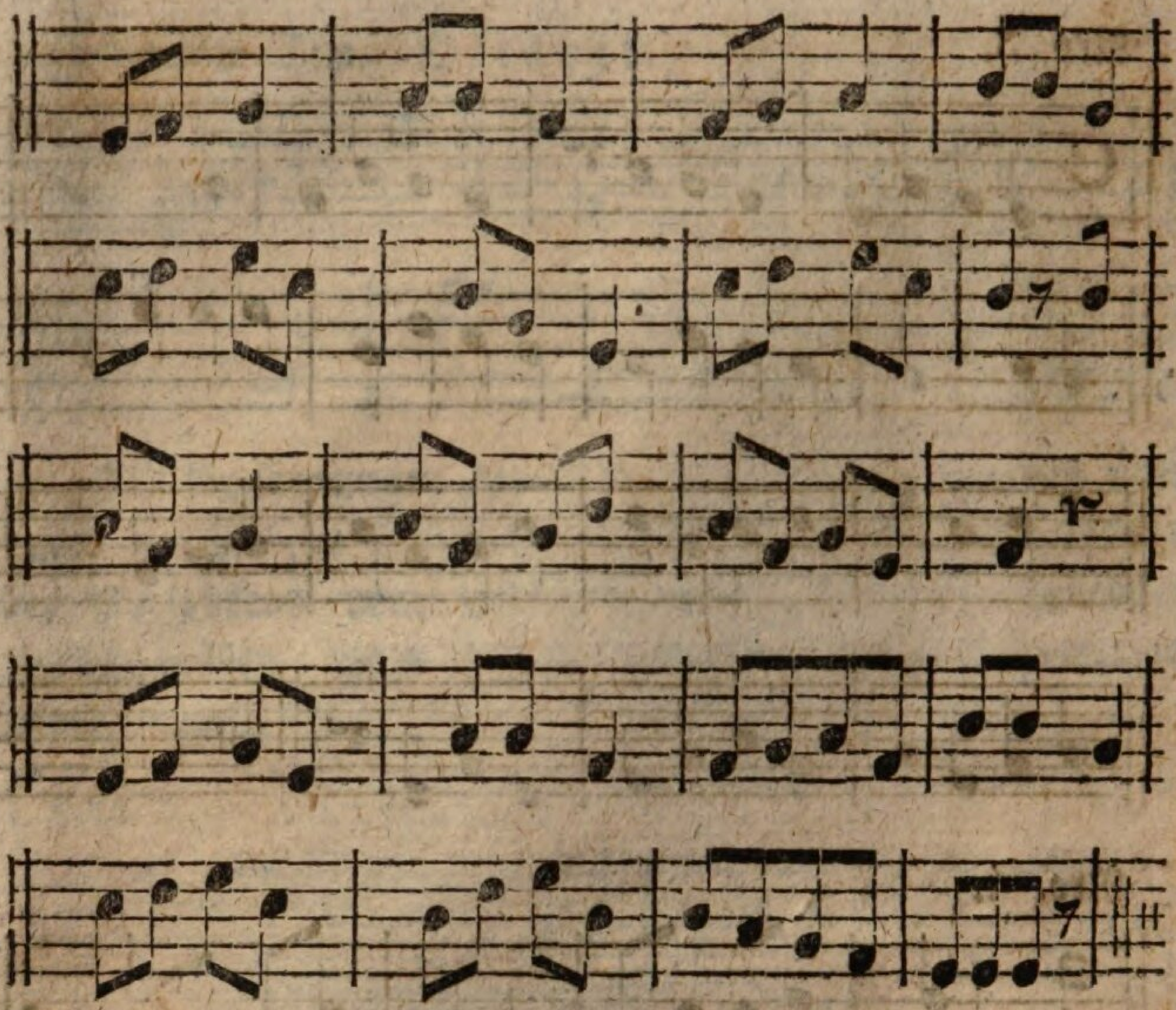


Nro. 4.

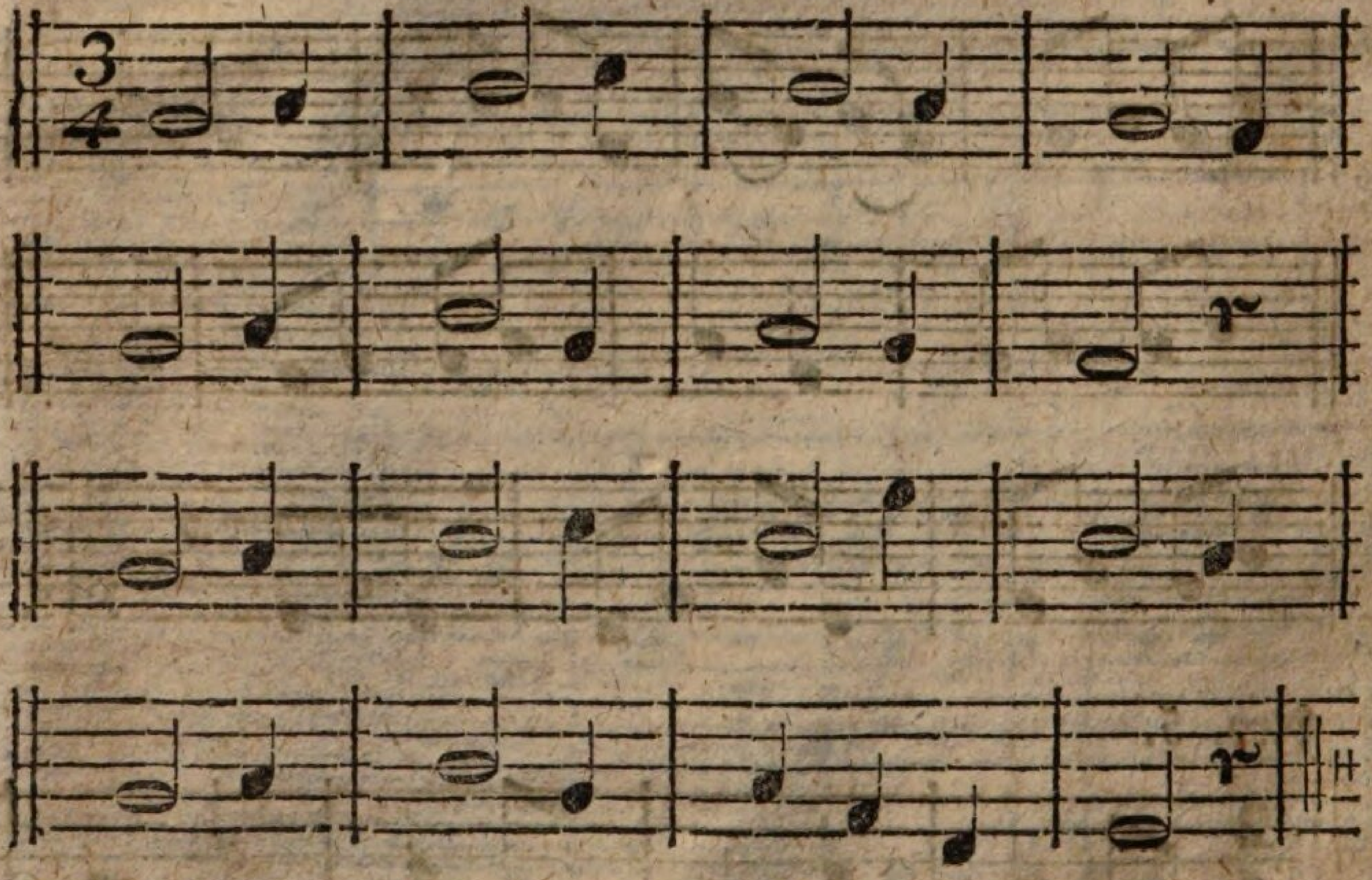


Nro. 5.

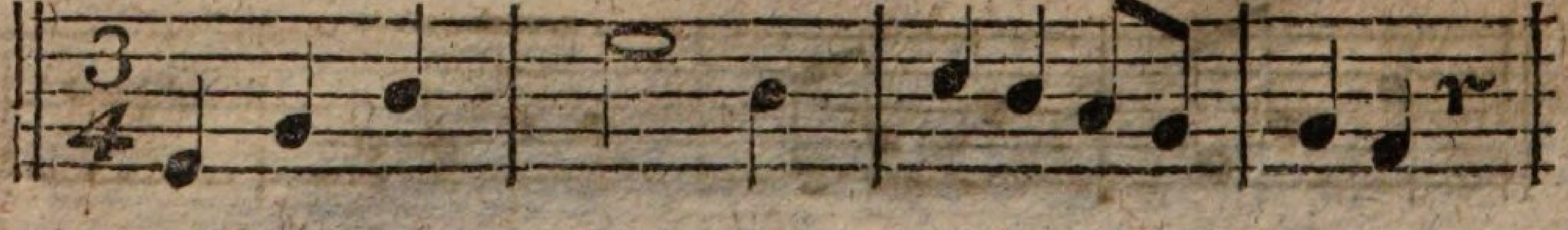


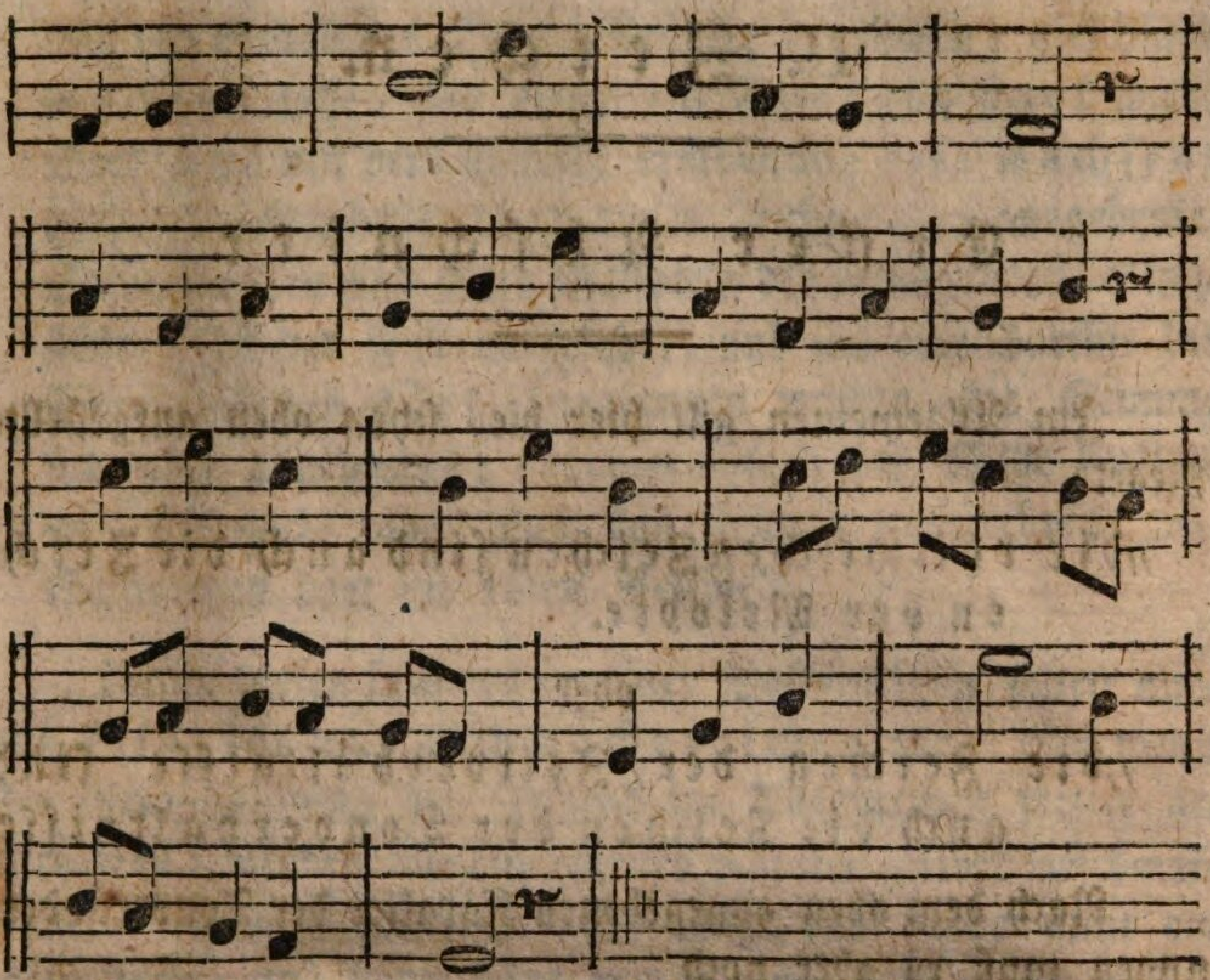


Nro. 6.



Nro. 7.





Noch verschiedene Manieren, den Karakter eines jeden dieser 8 Töne recht unauslöschlich dem Musiksinn der Zöglinge einzuprägen, stehen dem Lehrer zu Geboth. So kann er z. B. den Grundton: 1: ansingen, und von den Kindern fodern: sing du mir den 3ten, du den 4ten, du den 8ten Ton dazu: — Ich singe: 3: Gebt alle den Grundton davon an! — Izt will ich: 2: anstimmen: wer singt ohne Anstand 4: wer 6: wer 5: u. s. w. dazu? —

Allein, das Feld dieser Manieren ist unermeßlich, und es wäre lächerlich, die beliebige Durchwanderung desselben nicht der Willkühr jedes Lehrers überlassen zu wollen. — Erhält er durch Abwechslung nur immer die freudige Aufmerksamkeit seiner Kleinen, so hat er den Zwek aller Manieren erreicht. — Die Aufmerksamkeit auf die beiden halben Töne beständig zu richten, bleibe übrigens ein Hauptgesez seines diesfallsigen Thuns.

II. Zeichen.

Erster Abschnitt.

Im Allgemeinen gilt hier die, schon oben aufgestellte Regel:

„die rhitmischen Zeichen sind auch die Zeichen der Melodie.

oder

„die Zeichen der Zeitverhältnisse sind auch die Zeichen der Tonverhältnisse.

Nach dem oben angegebenen Karakter der Tonveränderungen muß es aber noch

1. Zeichen der Stärke und Schwäche des Tons:
2. Zeichen der Benennung der Noten selbst:
3. Zeichen der Tonshöhe und Tiefe — geben.

1.) Zeichen der Stärke und Schwäche des Tons.

a. Soll ein Ton, oder eine ganze Reihe derselben stark gesungen werden, so drüken die Musikanten dies durch ein fremdes Wort: Forte: (zu teutsch stark) aus, das sie unter das Singstük — meist nur mit dem Anfangsbuchstab f: fo: schreiben. — f: bedeutet also stark: ff: sehr stark.

b. Will aber das Stük, oder ein einzelner Theil desselben nur still und sanft abgesungen werden, so sezt man eben so — statt des gleichfalls fremden Wörtleins: piano: — ein p: po: oder ppo: welches: still: und sehr still bedeutet.

c. Oft fordert die Schönheit eines Gesangs, daß man die Töne anfangs still ansinge, aber die Kraft der Stimme,

und den Schall des Tons allmählig zunehmen, gleichsam wachsen lasse, bis dieser am Ende sehr stark wird. Dies wird mit dem Worte: crescendo, das: wachsen: heißt; — oder besser durch dieses Zeichn: < ausgedrukt. Siehe im 5ten und 19ten Beispiele der beiliegenden Singstüke. Ist der Fall umgekehrt, und soll eine Parthie der Töne anfangs stark, angesungen werden, die Stimme sich aber abnehmend: (decrescendo:) ins Stille verlieren, so macht man auch das Zeichen umgekehrt: > Siehe eben dort im 15ten Beispiele.

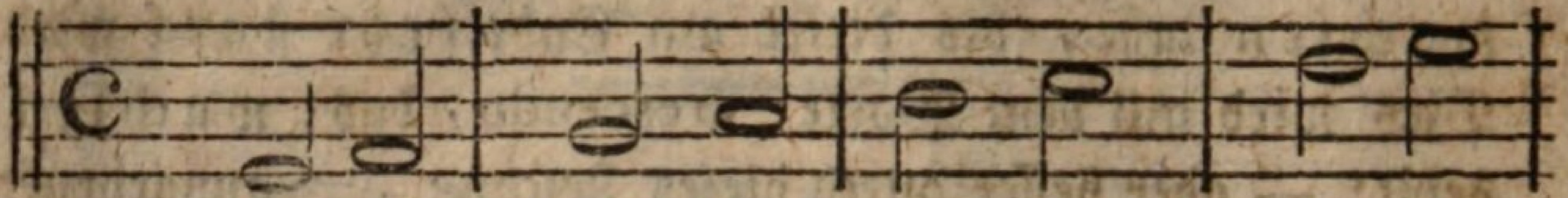
Ausser diesen kommen in einer Volksmelodie selten andere Stärke- und Schwächezeichen vor. Erst wenn die Gesangbildung der Jugend im Allgemeinen weiter gediehen ist, werden wir ein eigenes Kapitel „Uiber geschmakvollen Gesang" einrüken. So lange das Rohe nicht abgeschliffen, und somit Weg gemacht ist, darf man, unsers Dünkens, noch nicht an Verfeinerung denken.

2. Musikalische Benennung der Töne.

Bisher haben wir die Töne mit Ziffern bezeichnet, und benannt; da es aber den Musikanten früherer Zeit gefallen hat, diese Bezeichnung mit Buchstaben auszudrüken, so müßen wir uns, um sie zu verstehen, auch hierin nach ihnen fügen, und es scheint uns darum nicht überflüssig, zu sagen:

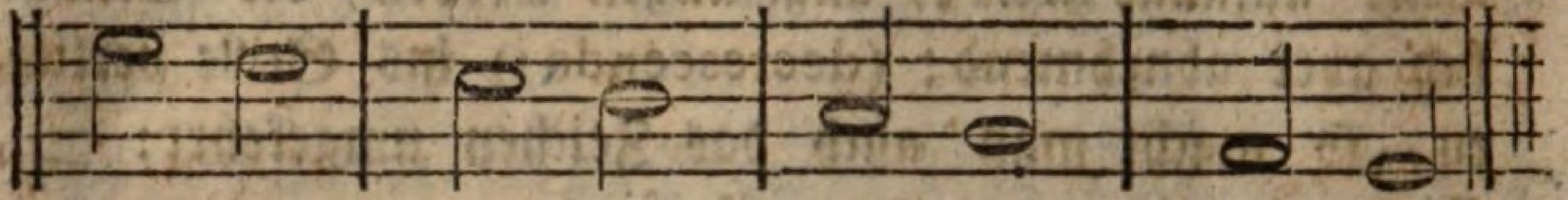
a. Daß sie: (die Musikanten:) den ersten Ton: c: — den 2ten: d: den 3ten e: — den 4ten f. den 5ten g: den 6. a den 7ten: h: und den 8ten wieder: c: nennen. Warum sie mit c: und nicht mit a: anfangen, das wissen wir so wenig, als — vermuthlich sie selbst. Nach dieser hergebrachten Gewohnheit heißt also die Tonfolge so:

nach uns: 1 2 3 4 5 6 7 8



nach ihnen: c d e f g a h c

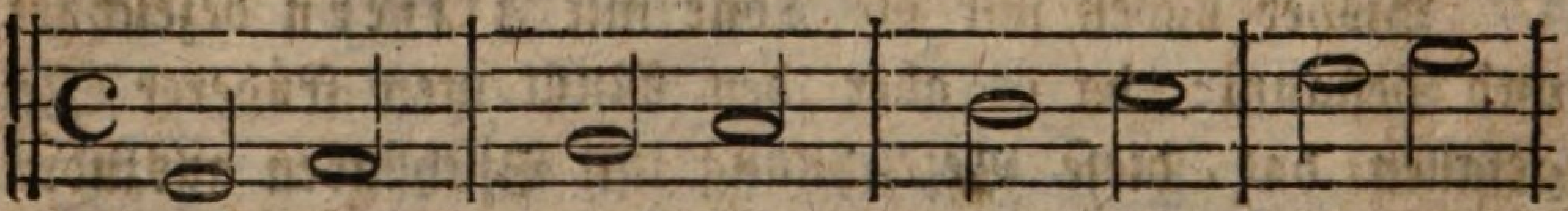
8 7 6 5 4 3 2 1



c h a g f e d c

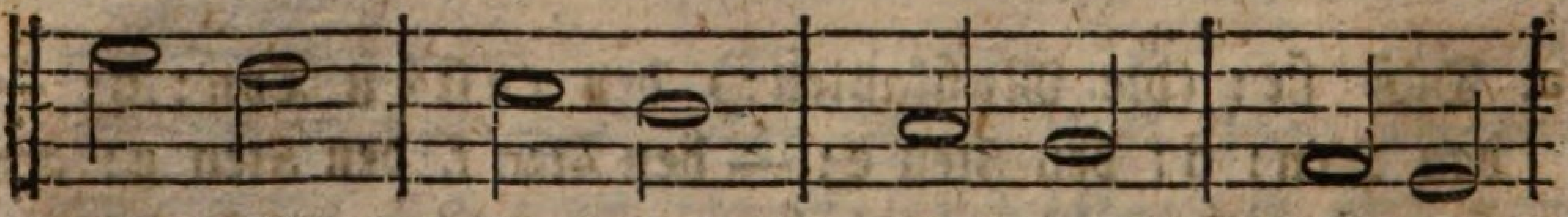
b. Beim Singunterrichte namentlich hat man sich sogar willkührlicher Silben (wir wissen wieder nicht, warum? oder wozu?) bedient, um die Tonfolge der bekannten 8 Töne damit zu bezeichnen, und sezte statt 1: die Silbe: ut: — statt 2: — re: statt, 3: — mi: statt 4: — fa: statt 5: — sol: statt 6: — la: statt 7: — si: und statt 8 wieder: ut. Bei den Musikanten wird also die Tonfolge so genannt:

c d e f g a h c



ut re mi fa sol la si ut

c h a g f e d c



ut si la sol fa mi re ut

Die Willkührlichkeit dieser, wie jeder andern, Bezeichnung springt indeß zu sehr in die Augen, als daß man sie als wesentlich empfehlen möchte, dürfte, oder könnte. Und somit sei es genug, hievon Meldung gethan

zu haben. — Die Sache ist die nemliche! — Wer sie nun lieber: 1: — oder: c: oder: ut: — nennt, mit dem wollen wir nicht rechten.

3. Zeichen der Höhe und Tiefe des Tons.

Die Erhöhung, oder Vertiefung des Tons wird auf eine dreifache Art versinnlicht: und zwar

a. vermittelst der Tonleiter, und der zugegebnen Linien:

b. durch die sogenannten Schlüssel: und

c. durch die chromatischen Zeichen: Kreuze: ♯: und Bee: ♭.

a. Den ersten dieser Punkte haben wir früher, zwar unmethodisch, aber unserm Zweke angemessen, behandelt; und er kann als, durch das bisher Gesagte erledigt, angesehen werden.

b. Erhöhung durch Schlüssel.

Die Beschränktheit der menschlichen Stimme sowohl, als der Musikinstrumente — machte, daß man auf Mittel denken mußte, um die höchste Höhe, wie die tiefste Tiefe der Töne bezeichnen zu können, ohne zu — zu vielen zugegebnen Linien seine Zuflucht nehmen zu müßen. — Man glaubte sich nothgedrungen, zu gewissen Uebersezungen zu schreiten, und nahm zweierlei Arten derselben allgemein an: eine — blos für die Singstimmen: — die andere — für diese sowohl, als für alle erdenkliche Musikfälle, und Instrumente.

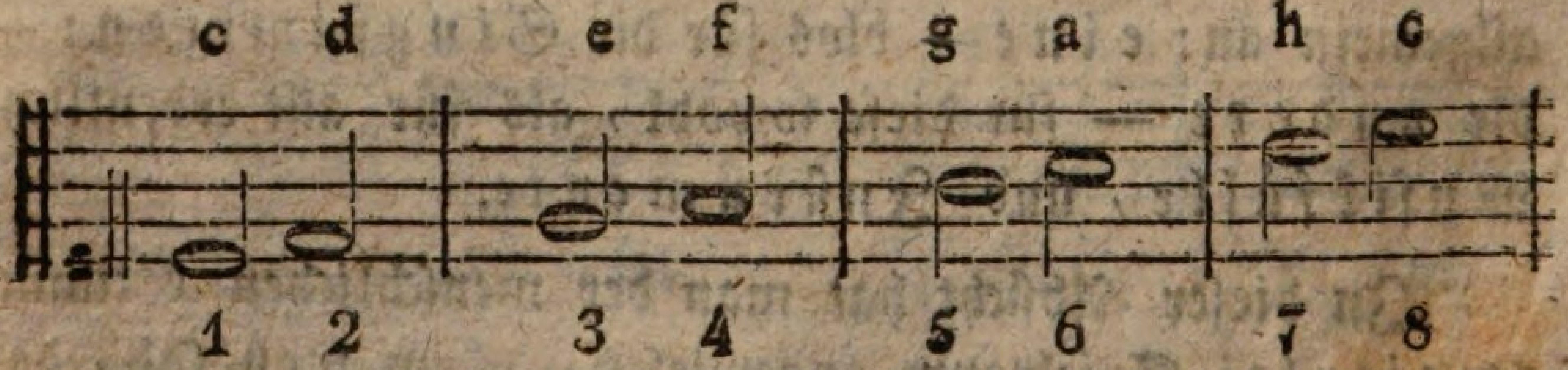
In dieser Absicht hat man der menschlichen Stimme zweierlei Spielraum angewiesen, indem man sah, daß die ganz hohen Gänge der Melodie von eignen, und ganz andern Stimmen gesungen werden müßen, als die ganz tiefen derselben; und nannte diejenige Stimme,

derer Kraft sich vorzüglich in der Höhe äussert: Diskant: auch: Prim: oder: Erste Stimme: und ist sie eine männliche Stimme, so heißt sie: Tenor. — Indeß jene, derer Stärke sich mehr in der Tiefe zeigt, Alt: und Baß genennt wird. So entstand die Berüksichtigung einer vierfachen Verschiedenheit der menschlichen Stimme, die man eben so gut, und weit verständlicher 1te: 2te: 3te: und 4te Stimme heissen kann.

Um nun anzuzeigen, von welcher dieser Stimmen eine Melodie gesungen werden soll, sezt man gleich im Anfange derselben ein gewisses Zeichen, an dem man erkennt, ob das Stük für den Diskant: Alt: Tenor: oder Baß gesezt sei: Was um so wichtiger ist, weil jede dieser Stimmen auf einer andern Linie der Tonleiter, und zwar die 3 ersten derselben gerade dort: 1: singen, wo jenes Zeichen steht. — Dasselbe zeigt also nicht nur an, von welcher der benannten Stimmen das vorgesezte Musikstük gesungen werden, sondern auch, auf welche Linie der Tonleiter man das: 1: oder: c: sezen, und wo also: ut: singen müße, weßwegen diese Zeichen: Schlüssel: Diskantschlüssel: Altschlüssel ꝛc. ꝛc. heissen.

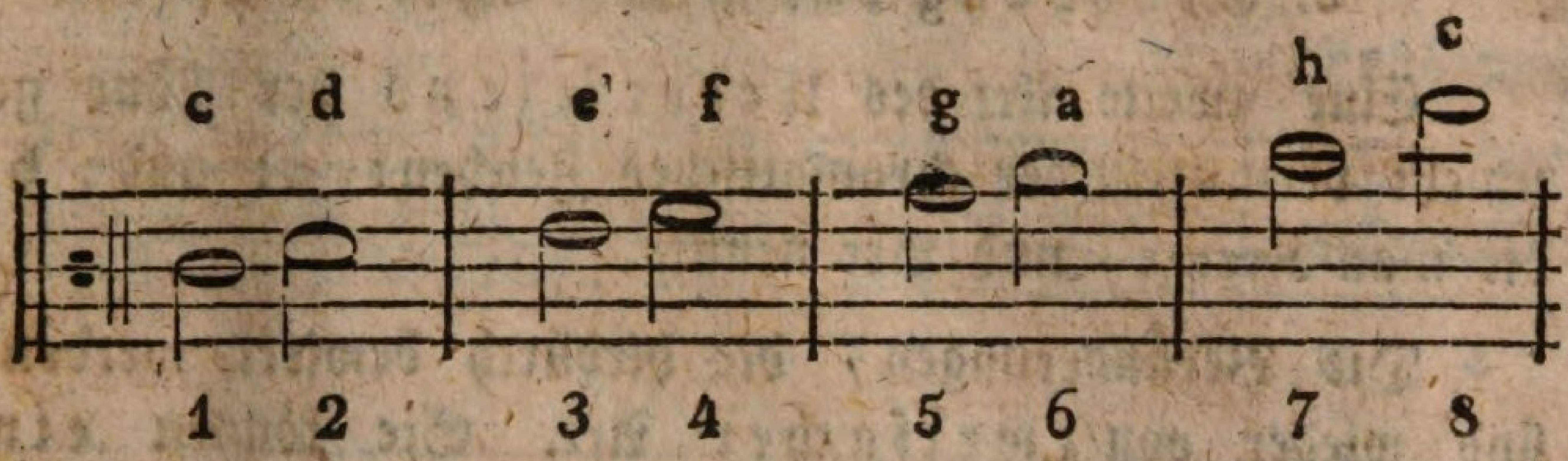
Der erste derselben steht auf der 1ten Linie, wo man somit auch: 1: singt. z. B.

Diskantschlüssel.

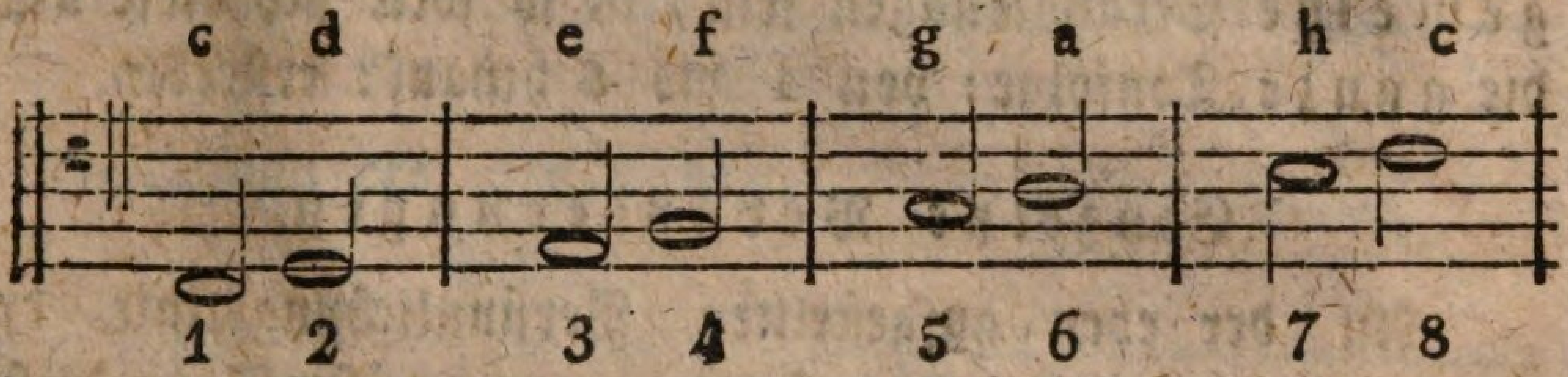


Der zweite steht auf der 3ten Linie, wo er ebenfalls c: liest, und 1: singt:

Altschlüssel:

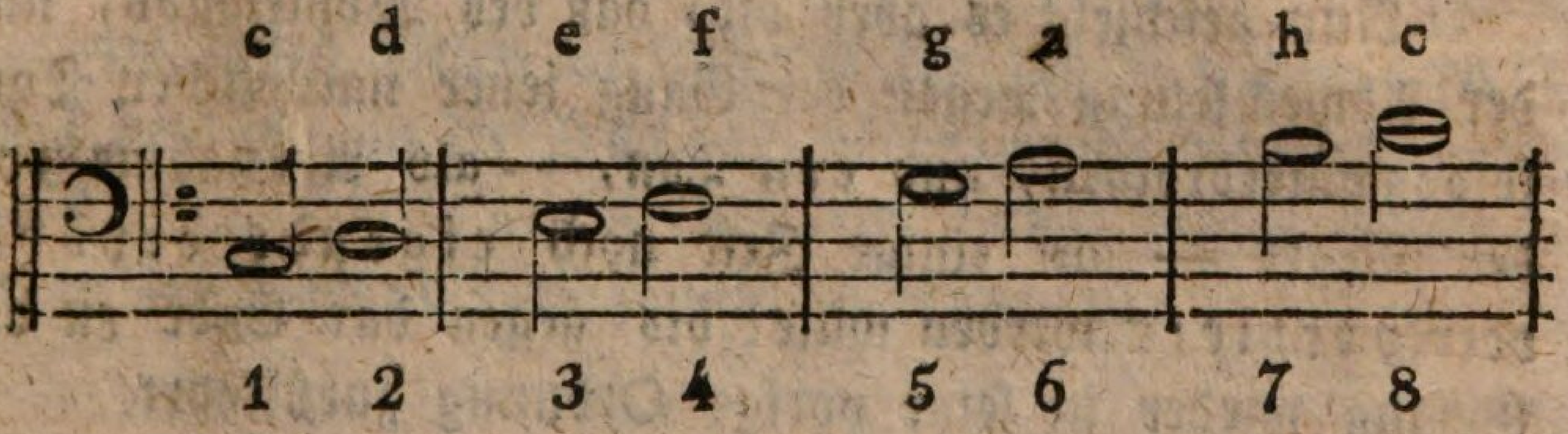


Der Tenorschlüssel steht auf der 4ten Linie:



Anders verhält es sich mit dem Baßschlüssel, der zwar auch auf der vierten Linie steht, bei dem man aber doch im 2ten Zwischenraum: 1: oder: c: singt. z. B.

Baßschlüssel:



Warum man hier den Schlüssel ins F sezte, und eine Ausnahme von der Regel machte, darüber möchten wir wieder gerne ungefragt bleiben, da wir um eine befriedigende Antwort eben so verlegen sein müßten, als bei manch Folgendem, welches also eigentlich blos in der Absicht hier gesagt ist, um nichts von dem unsern Lesern vorzuenthalten, was in der musikalischen Welt als wesentlich gilt. — Unsere Ansicht von der Sache wird unten etwas umständlicher berührt werden.

c. Erhöhung durch Kreuze: #: ꝛc.

Eine zweite Art des Uebersezens der Töne geschieht vermittelst der chromatischen Zeichen: #: und: b: die man Kreuze, und Bee nennt.

Die Veränderungen, die hiedurch bewirkt werden, sind wieder von zweifacher Art. Sie können einzelne, wenn sie nur einen Ton betreffen: oder allgemeine Veränderungen sein, in so weit sich diese über die ganze Tonfolge: von 1 bis 8 hinauf: erstreken.

Einzelne Veränderungen.

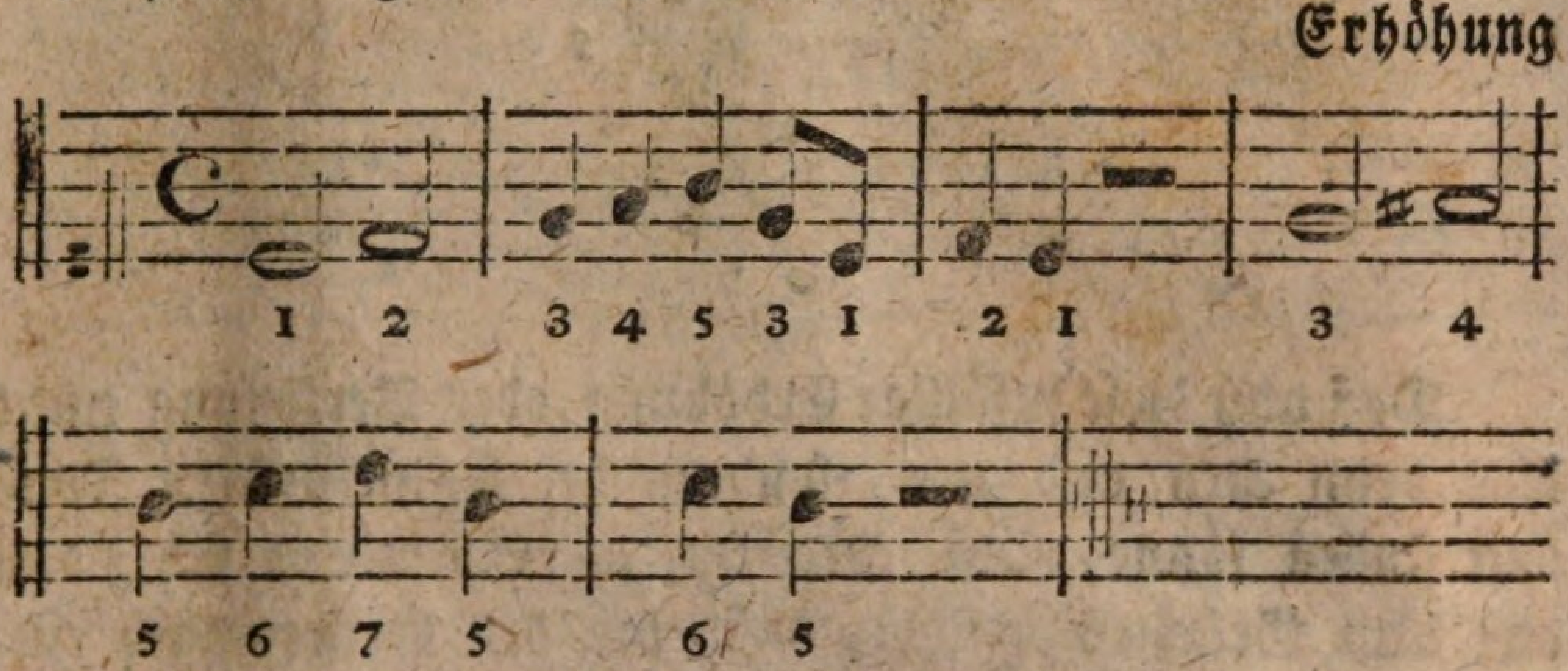
An der eben aufgestellten Versinnlichungslinie der Tonfolge wurde gezeigt, daß der naturgemäße Gang dieser leztern fodre, daß nach 2 Ganzen jedesmal ein halber Ton, und zwischen dieser doppelten Viertönigkeit der Sprung eines ganzen Tones statt finde, so, daß im Gange von 7 Tönen — „2 Ganze: 1 halber: dann 3 Ganze, und wieder 1 halber folge.“

Nun geschieht es aber oft, daß des Wohlklangs, und der Abwechselung wegen der Gang jener natürlichen Tonfolge unterbrochen, und ein Ton, — als Annahme von der Regel — auf einige Zeit noch eigends erhöht, oder vertieft werden sollte; bis gegen das Ende zu der Gesang wieder in seine vorige Ordnung zurükkehrt.

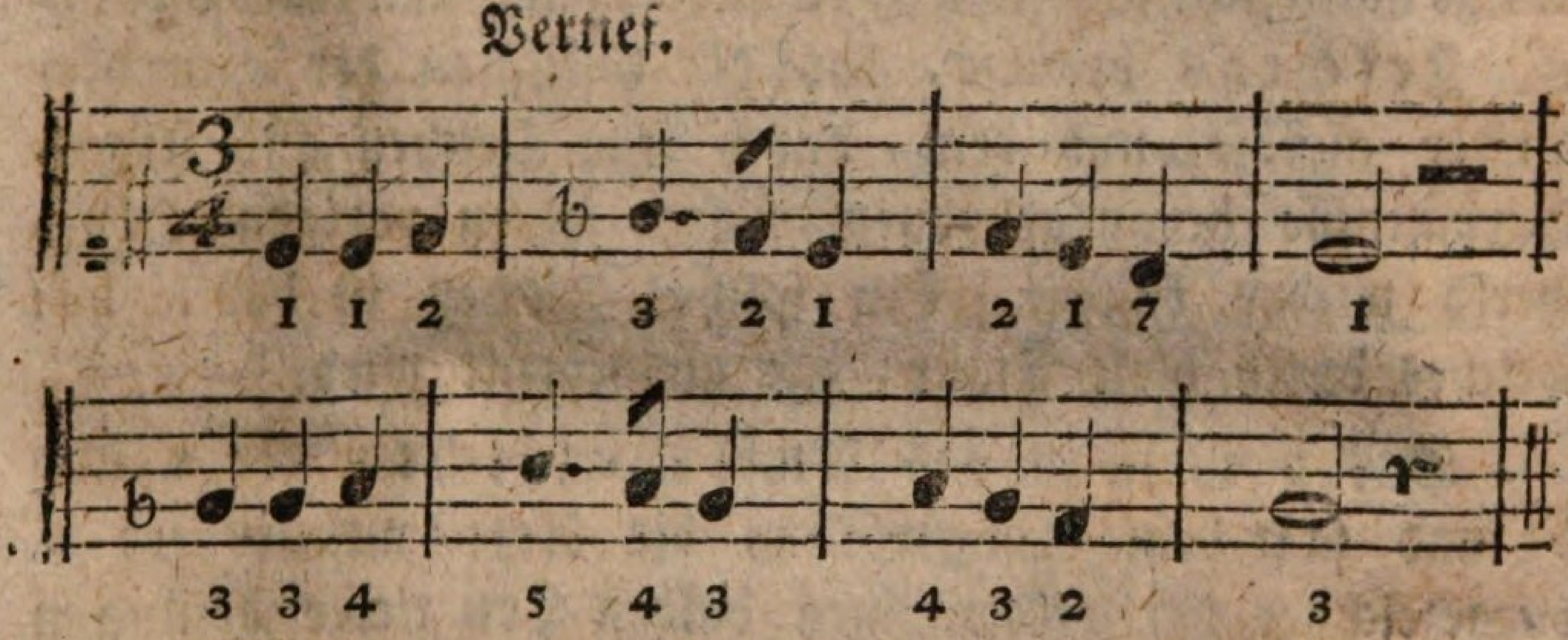
Um diese zufällige Veränderung anzuzeigen, bedient man sich der #: und b: in der Art, daß man unmittelbar vor jene Note, die um einen halben Ton höher gesungen werden sollte, als dies in der natürlichen Tonfolge geschieht, — ein: # — vor jene Note aber, die um einen halben Ton tiefer, als ihr Plaz es fordert, gesungen werden soll, ein: b: sezet. — Ein # ist also ein Zeichen der Erhöhung: das: b: ein Zeichen der Vertiefung des Tons: Beispiele werden die Sache deutlicher machen:

Erhöh-

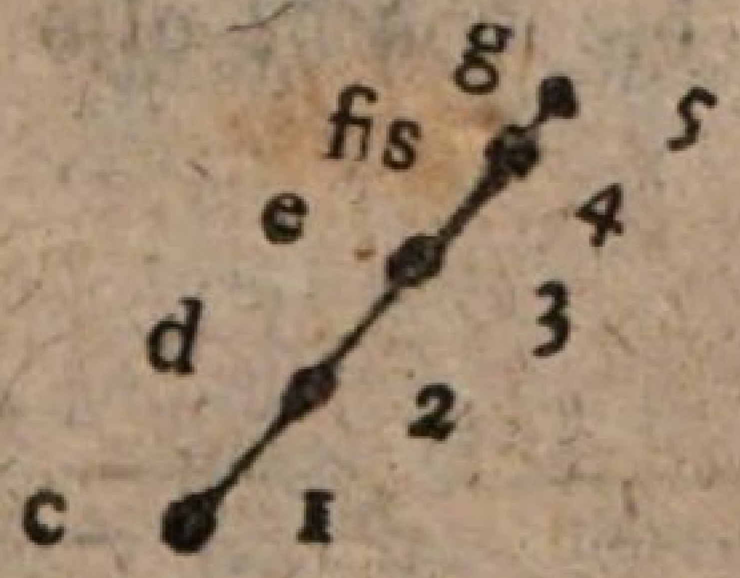
Erhöhung des 4ten Tons:



Vertiefung des 3ten Tons:



Im ersten dieser Beispiele ist der 4te Ton dem 5ten: das f dem g: um die Hälfte näher gerükt worden, und der halbe Ton folgt hier also erst nach 3 ganzen Tönen, die an der Versinnlichungslinie so erscheinen:



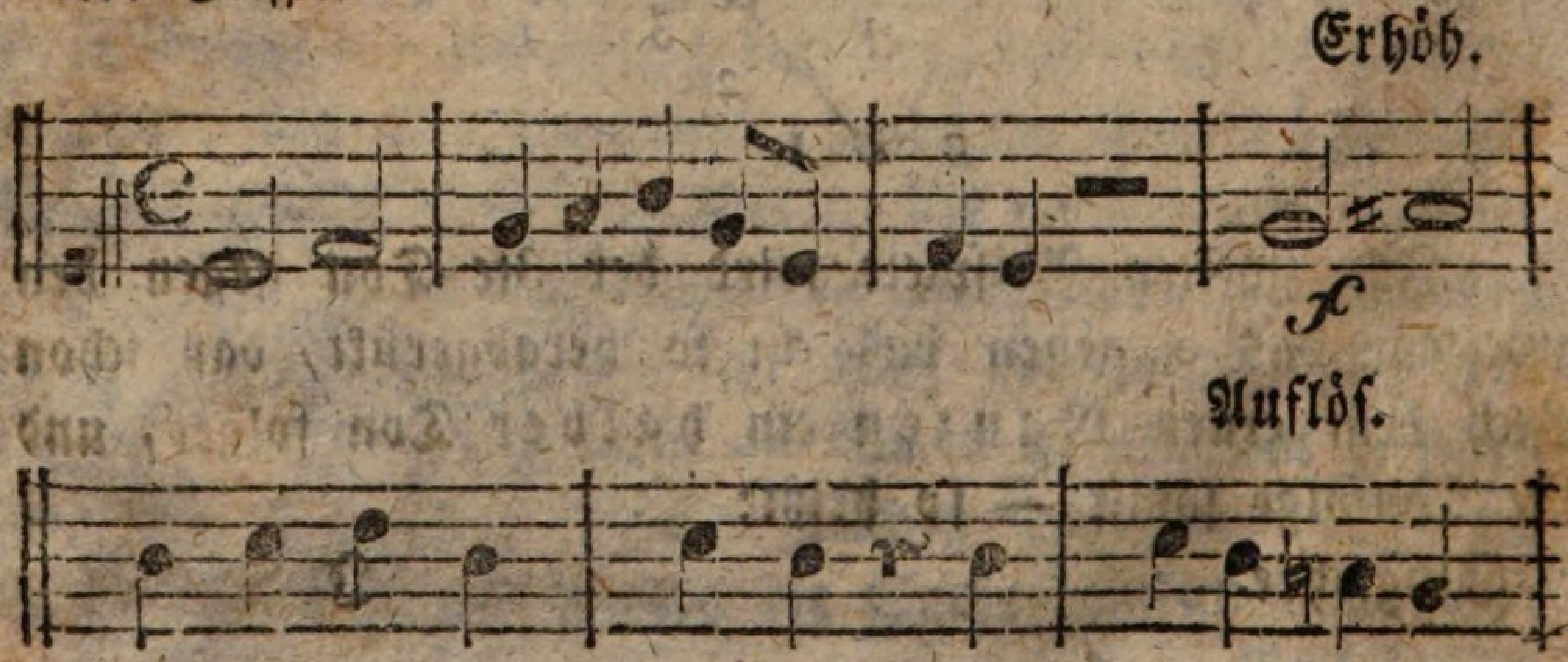
Im zweiten Beispiele wird der 3te Ton gegen den zweiten: das e gegen das d: so herabgerükt, daß schon nach dem ersten Ganzen ein halber Ton folget, und die Tonfolge somit — so heißt:

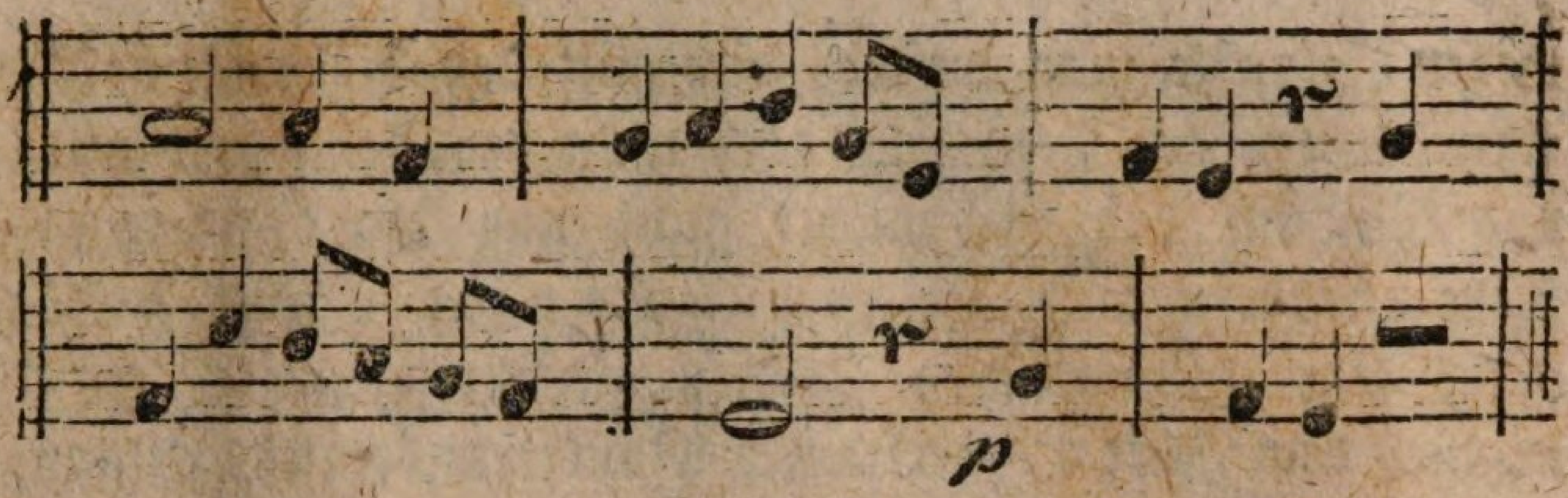
Daß nun diese zufällige Erhöhung oder Vertiefung nicht blos beim 3ten und 4ten, sondern bei jedem andern Tone statt finden könne, sieht jeder ein. — So wie es sich schon aus dem Gesagten versteht, daß, um den Gesang nach einer solchen ausserordentlichen Veränderung wieder in seine vorige natürliche Ordnung zurükzubringen, man eines *dritten Zeichens* bedürfe, das die Giltigkeit der ♯ und b wieder auflöse, und dem, durch jene Zeichen aus seinem Verhältnisse herausgehobnen, Tone seinen vorigen Höhewerth wieder beilege. Ein solches Zeichen ist das: ha: welches durch diese *Figur*: ♮ : ausgedrükt wird. —

Das ♮ ist somit das *Auflösezeichen* der ♯ und b; und sagt dem Sänger, daß die Note, welcher ein ♮ vorgezeichnet ist, wieder einen halben Ton tiefer gesungen werden müße, wenn sie vorher durch ♯ erhöht worden: oder daß sie wieder um einen halben Ton steigen dürfe, wenn sie vorher durch ein b erniedriget wurde.

Um die obigen Beispiele in die ursprüngliche Tonfolge zurükzubringen, wird die Sache also — *so* bezeichnet:

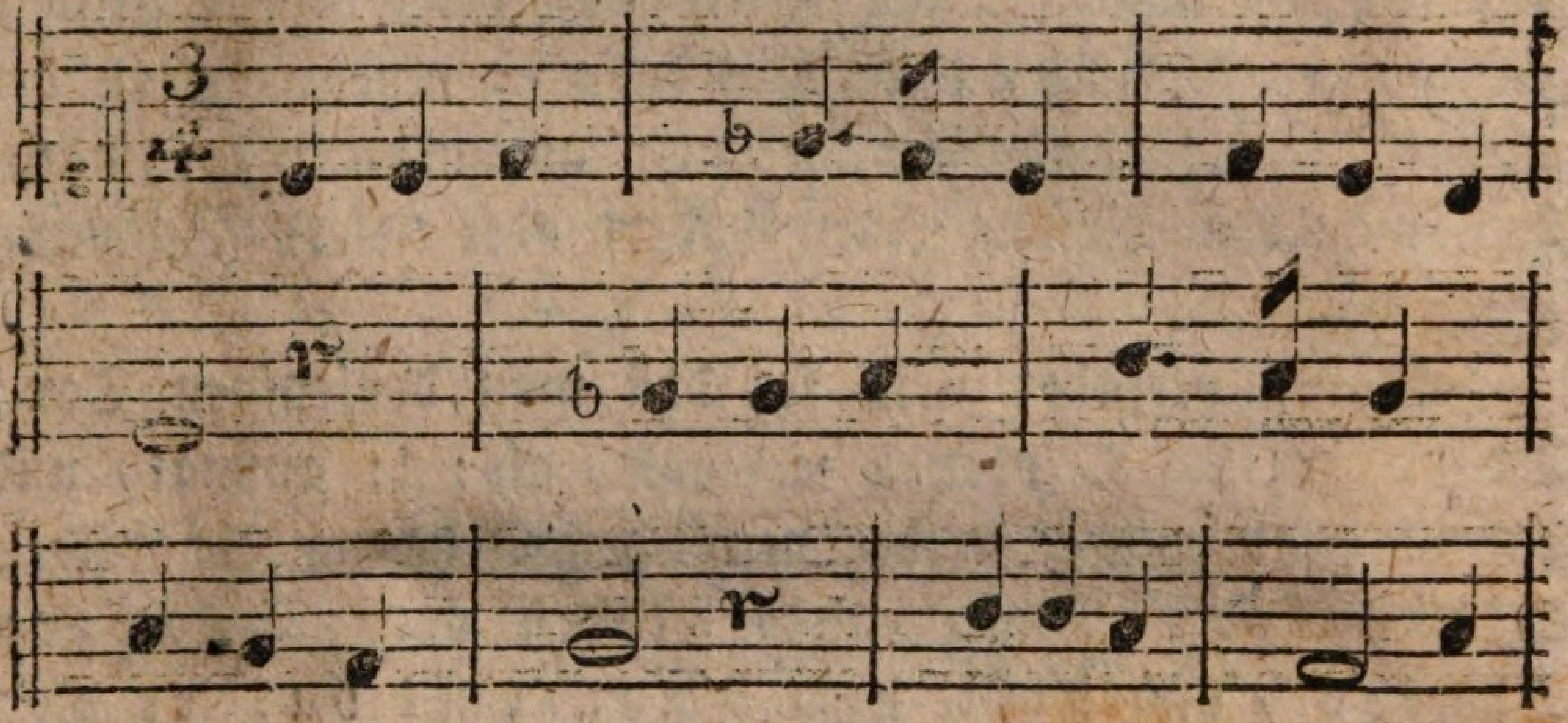
1tes Beispiel:



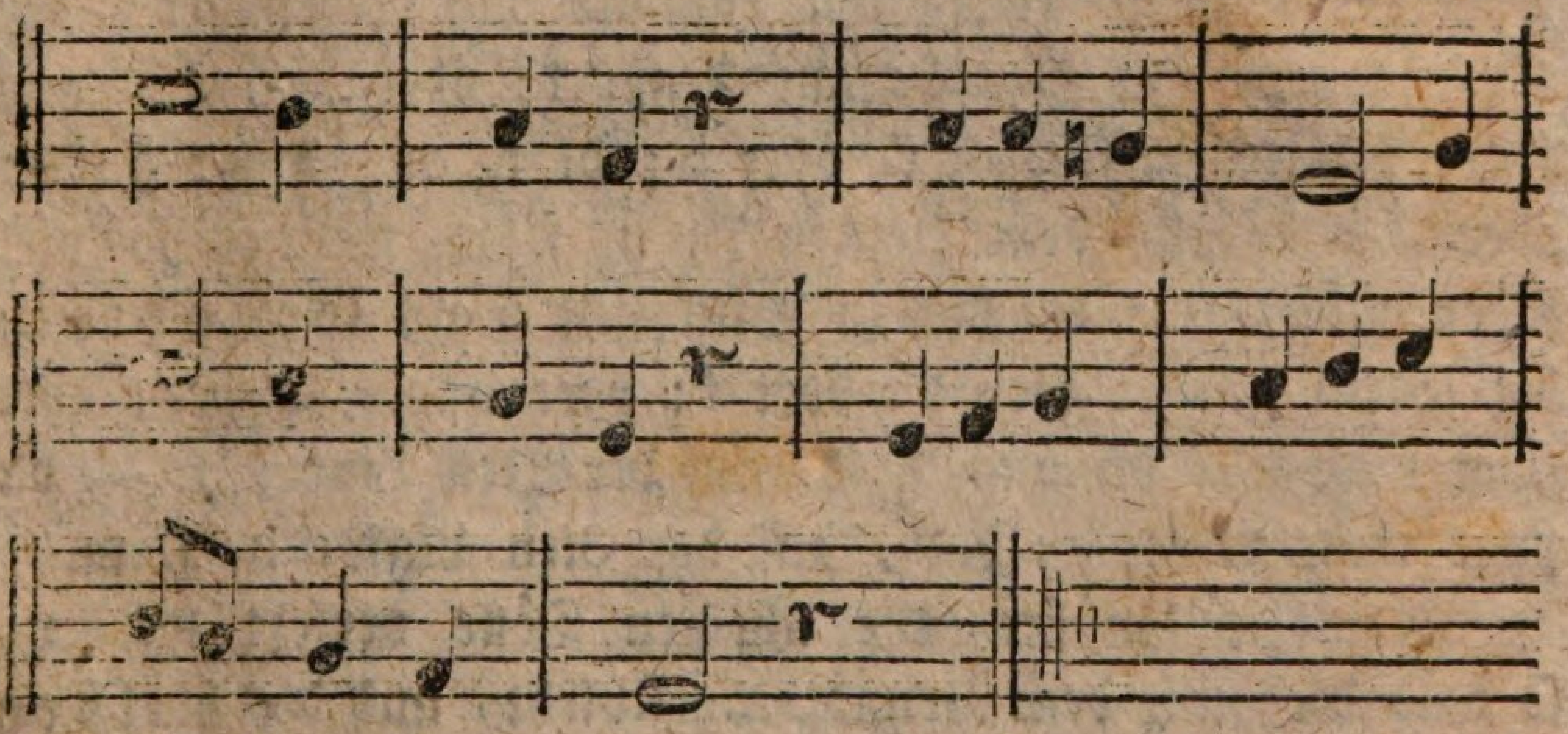


2tes Beispiel:

Vertief.



Auflös.



So viel von der Uebersezungsart einzelner Töne.

Allgemeine Veränderungen.

Aus der oben angezeigten Ursache: der Beschränktheit der menschlichen Stimme, und musikalischer Instrumente

wegen, glaubte man weiter, sich mit den bisherigen Versezungsarten der Tonfolgen noch nicht begnügen zu können, und kam auf den Gedanken: nicht nur die einzelnen Töne, sondern auch die ganze Tonfolge aller 8 Töne durch jene chromatischen Zeichen zu übersezen. — Es ist nemlich dem Blike aufmerksamer Musikfreunde nicht entgangen, daß es sehr willkührlich sei, ob man auf der 1ten: 2ten oder 3ten Linie, oder in einem beliebigen Zwischenraume: 1: singe. Dies leitete auf den, nun allgemein gebilligten, Versuch, nicht blos das: c: sondern jeden der übrigen 6 Töne als Grundton anzunehmen, je nachdem man dem Gesang einen höhern oder tiefern Schwung geben wollte.

Dabei verfährt man so, daß man denjenigen Ton, der bisher: 2. 3. oder 4 2c. galt, als: 1: ansingt, und darauf dann wieder in der nemlichen Ordnung die beiden Vierakkorde baut, gemäs welchen nach 2 ganzen 1 halber, und wieder nach 3 ganzen 1 halber Ton folget.

Aus diesem Verfahren entstand die Redensart: der Gesang geht aus dem c: aus dem: 1: oder: er geht aus dem g: aus dem d: — f: oder b: d. i. aus dem: 5: 2: oder 4 oder aus dem kleinen 7: u. s. w. welches so viel sagen will, als: bei diesem Stük gilt c als Grundton: bei jenem gilt g: hier d: dort f: oder b als solcher: dort singt man also im c — d. h. auf der 1ten Linie: 1. — da singt man 1. im g: d. h. auf der 3ten Linie: u. s. w.

Natürlich müßen alle übrigen Töne versezt werden, so bald dies mit dem Grundton geschieht, und die halben Töne, die bisher auf e und h oder auf 3 und 7 standen, müßen eben so nothwendig auf ganz andere Buchstaben fallen, derer Erhöhung zum halben Tone: durch # oder b: das Karakteristische dieser ganzen Verwandlung ausmacht.

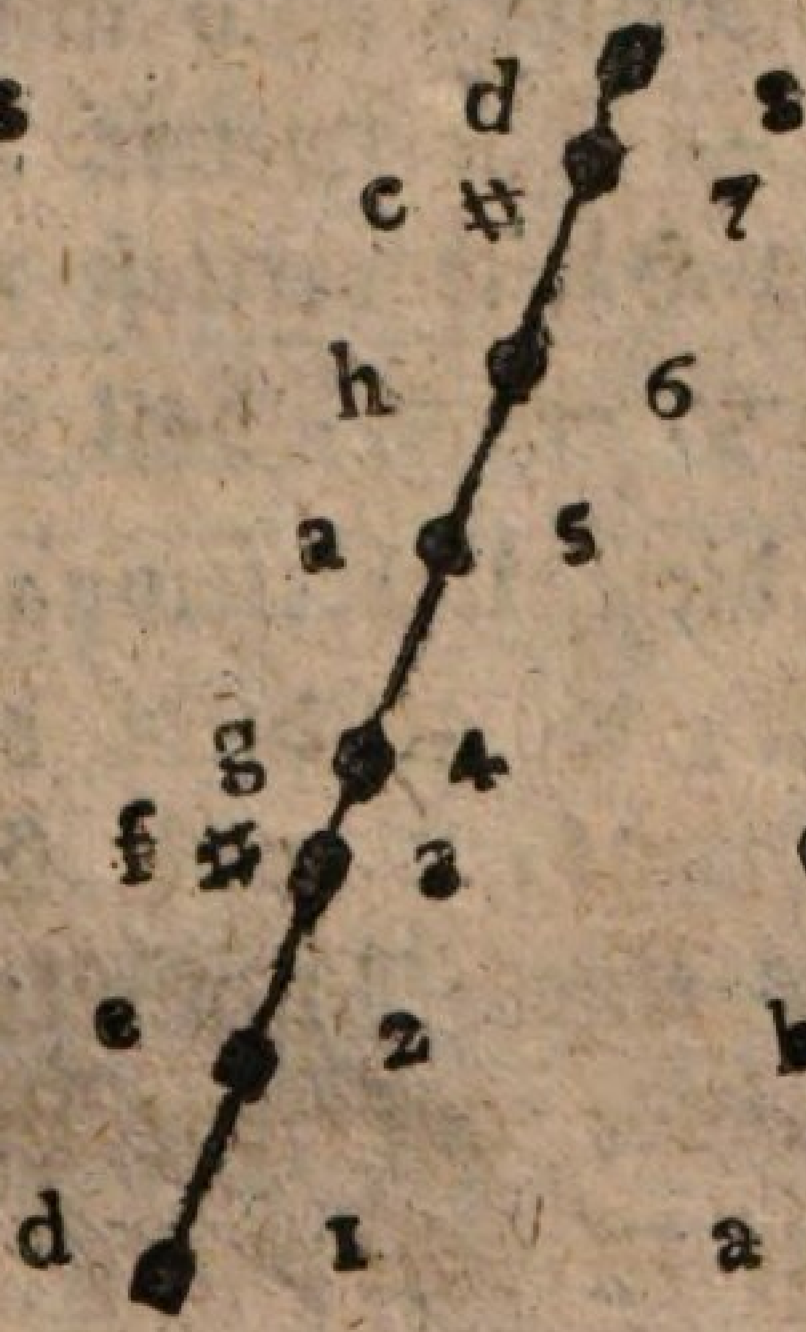
Den Kindern wird das Wesentliche derselben dadurch anschaulich, und begreiflich gemacht, daß man sie die neue

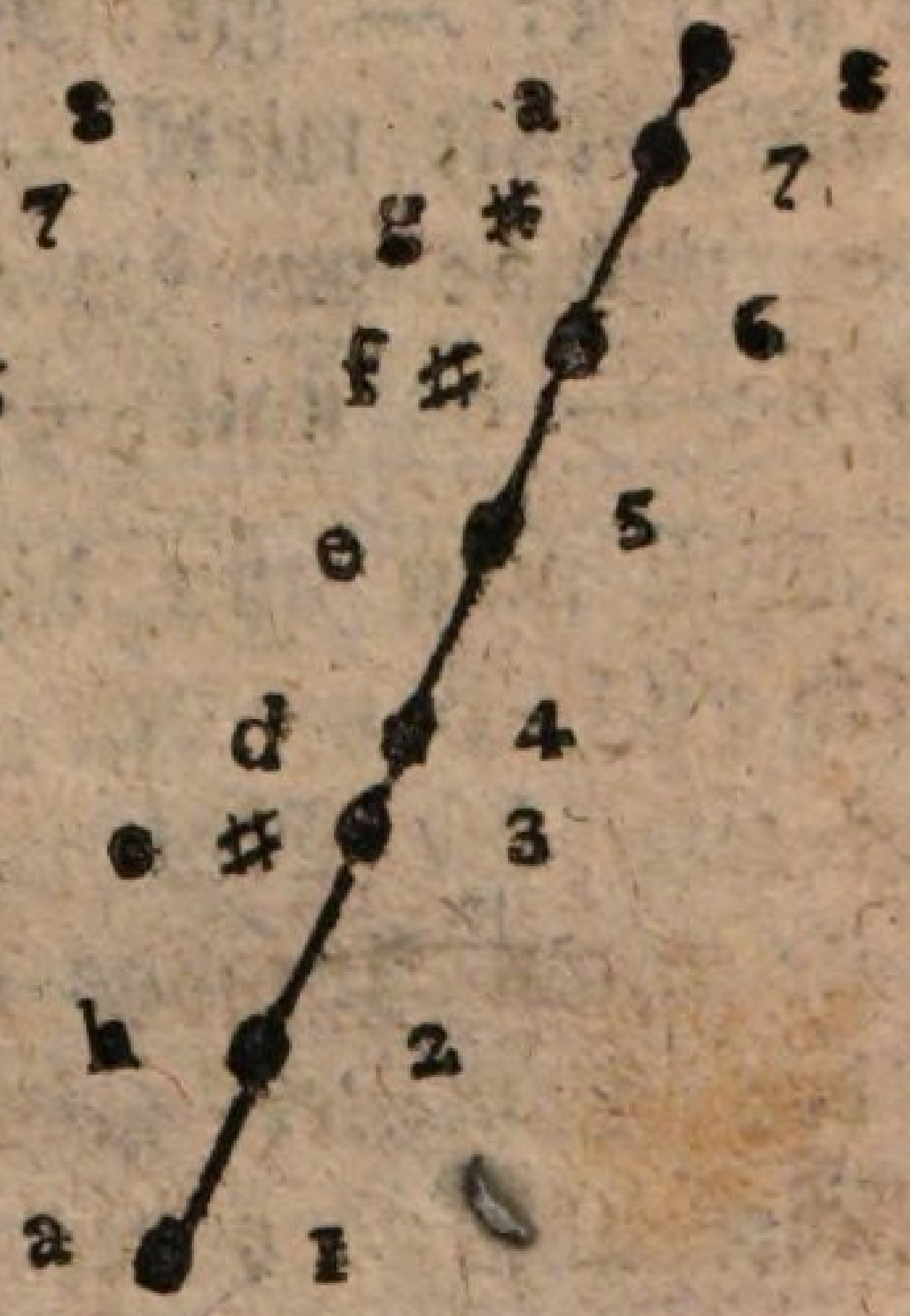
Tonfolge nach dem Verhältniß der daneben stehenden *alten* — und nach dem eingeprägten Geseze beider, auf einander gestellter, Viertönigkeiten selbst aufbauen läßt. —

In dieser Absicht zeichnet der Lehrer die Ce. Linie an die Tafel und schreibt darunter:

aus dem C.

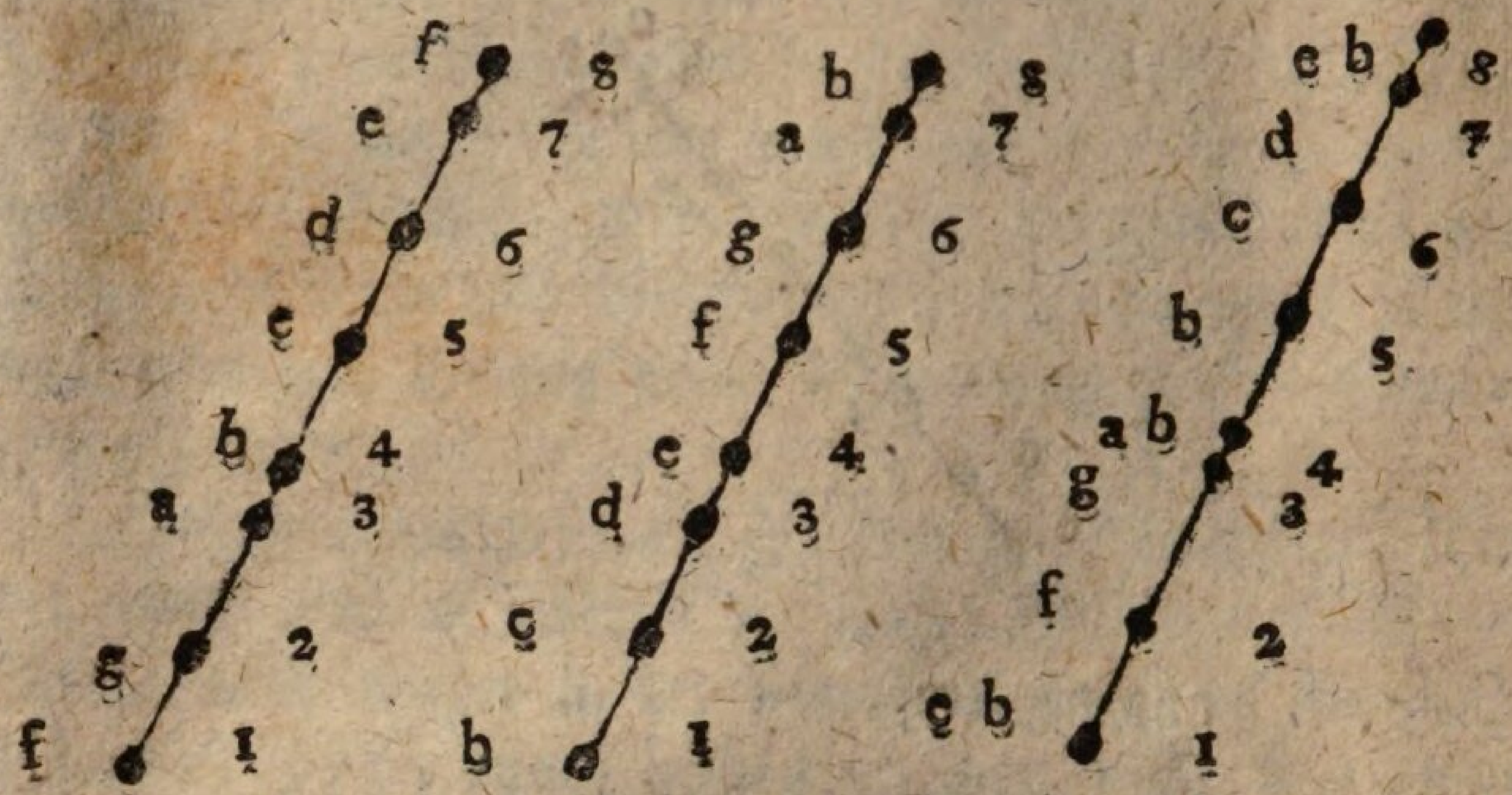
Nachdem nun die Aufmerksamkeit der Kinder vorzüglich auf die beiden *halben* Töne: e: und h: 3 und 7 gelenkt worden, so wird eine ähnliche Linie gezogen, wozu er den Grundton: g: dann: d: und a nehmen, die Buchstaben der Töne aber übrigens ganz in der vorigen Ordnung sezen, nur die zu *halben Tönen erhöhten* Zeichen mit ♯ bezeichnen läßt:





aus dem G. aus dem D. aus dem A.

Wie die mit # bezeichneten Töne aus ihrer Stelle gehoben, und den höher liegenden näher gerükt worden; so können dieselben auch vertieft, d. h. den unter ihnen liegenden näher gebracht werden, welches durch die Bezeichnung mit: b: ausgedrukt wird:

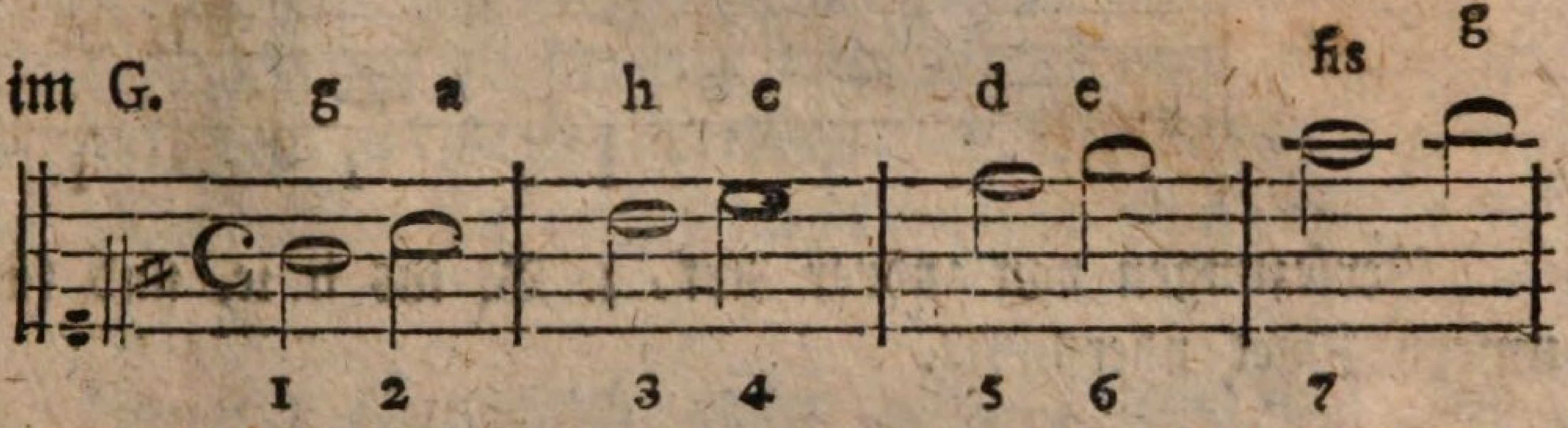


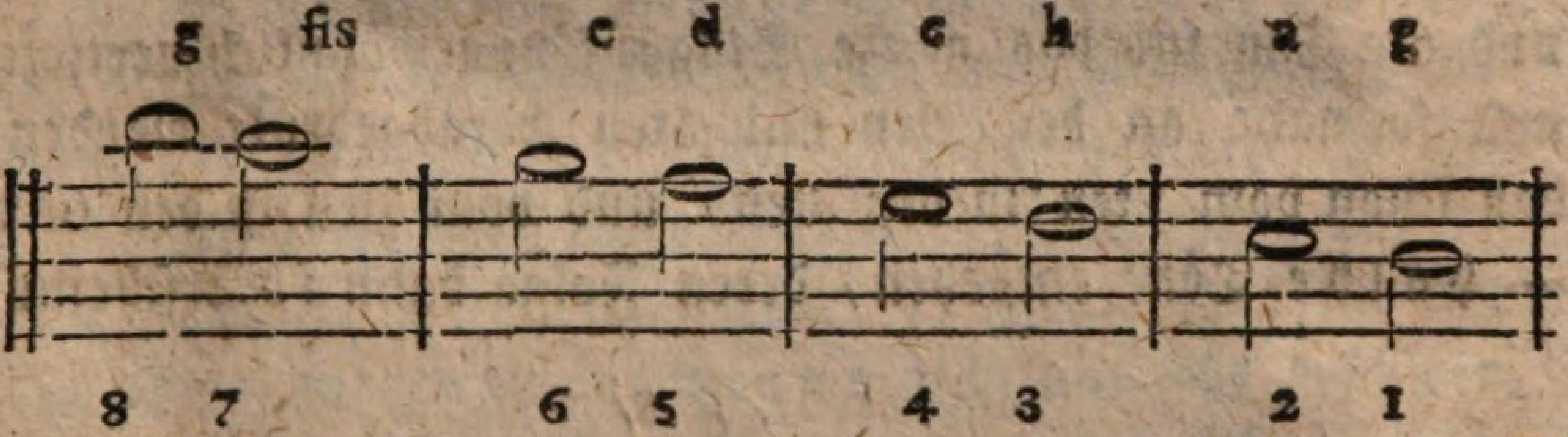
aus dem F. aus dem B. aus dem Ebs oder Dis.

Man sieht daraus, daß im ersten Falle, wo g: d: und a zum Grundton gemacht wurde, die Töne: f: c: und g um die Hälfte erhöht werden mußten. Zur Erinnerung an diese Erhöhung sezt man ihrer Buchstabenbenennung ein: is: bei, und sagt, statt f: fis: — statt c: — cis: statt g: — gis: welches auch mit: f Kreuz: c Kreuz ꝛc. ausgedrükt wird. — Im zweiten Falle sind die Töne: h: e: und a: um die Hälfte vertieft worden, und heissen, statt h: — b: statt: e: — es: statt a: as.

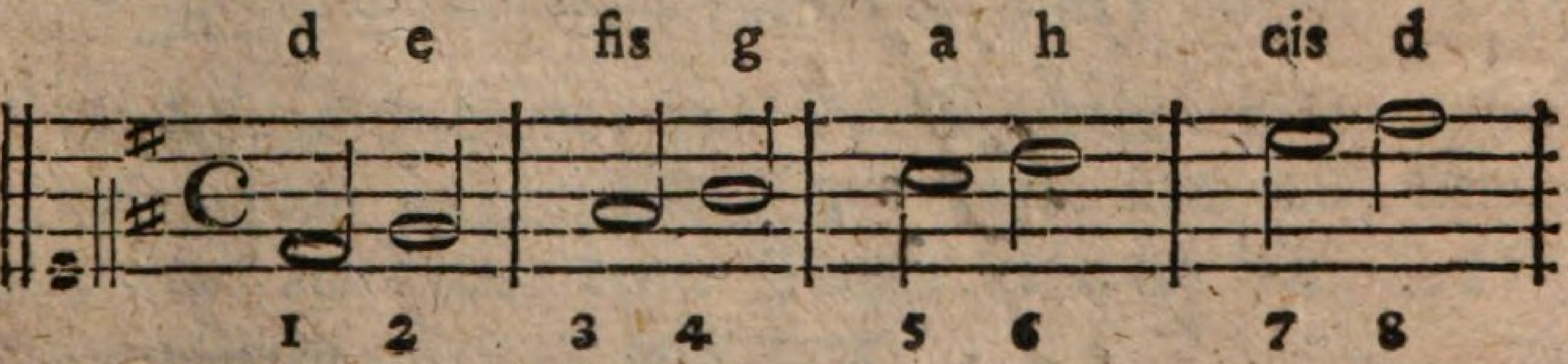
Will man nun diese Uebersezungen an der Tonleiter anschaulich machen, so geschieht dies folgendermaßen: Man sezt die Erhöhungs- # und Erniedrigungszeichen: b: gleich am Anfange eines Musikstüks nach dem Schlüssel an der Tonleiter gerade auf jene Linie, oder in jenen Zwischenraum, wo der zu erhöhend- oder zu erniedrigende

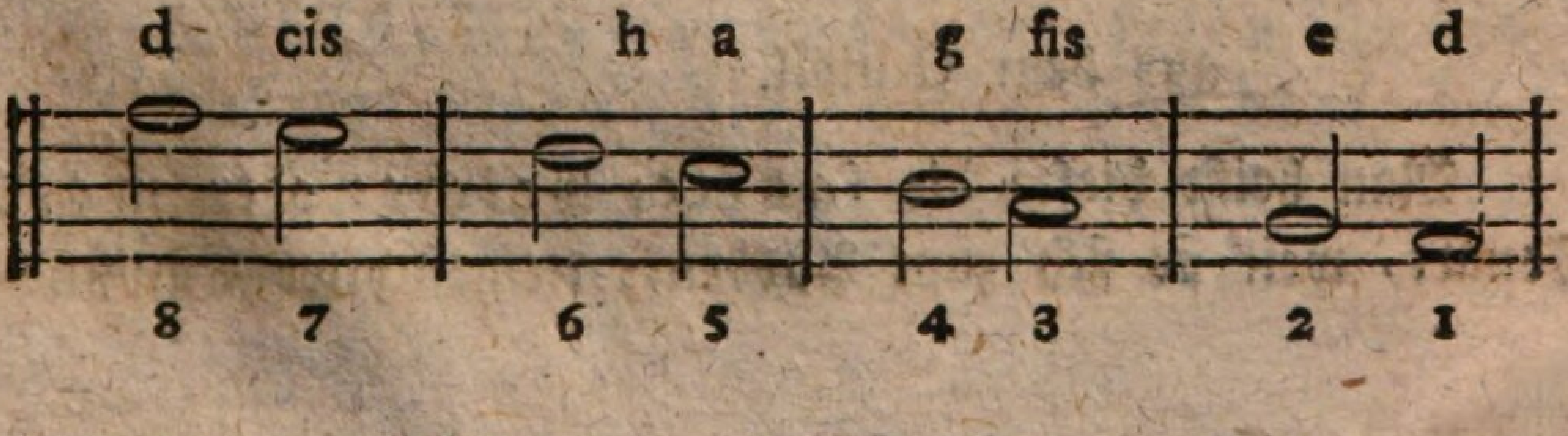
Buchstab steht. z. B. Soll das Stük aus dem: g: gehen, d. i. soll: g: der Grundton sein, so muß der 4te Ton, oder: f: erhöht werden. Da nun: f: im zweiten Zwischenraum steht: (wir nehmen den Diskantschlüssel als Norm an:) so wird auch das Erhöhungszeichen gleich anfangs in den nemlichen zweiten Zwischenraum gesezt, und dessen Erhöhungskraft gilt durchs ganze Stük hindurch, wenn es nicht durch ein ♮: aufgelöst wird.





Soll: D: der Grundton sein, so wird: f und c: erhöht, folglich kömmt das: #: in den 2ten und 4ten Zwischenraum. z. B.

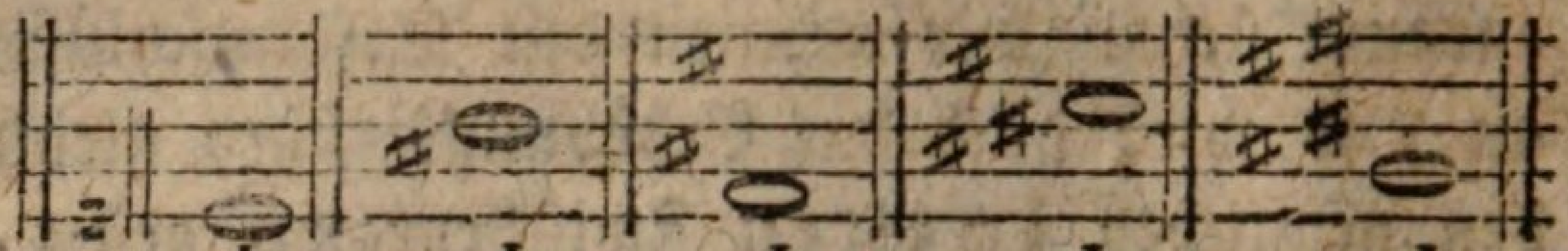




Das Nemliche geschieht bei allen Tonarten, wovon hier ein Verzeichniß, statt vieler Beispiele, stehen mag.

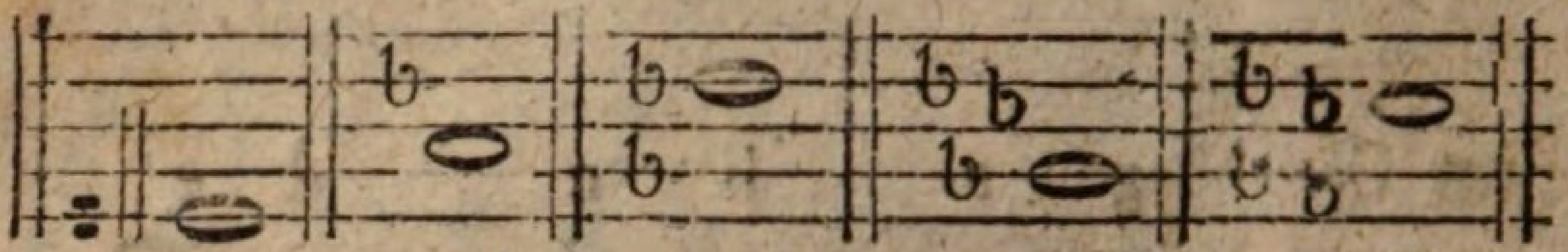
Erhöhung der Tonarten.

im C. im G. im D. im A. im E.



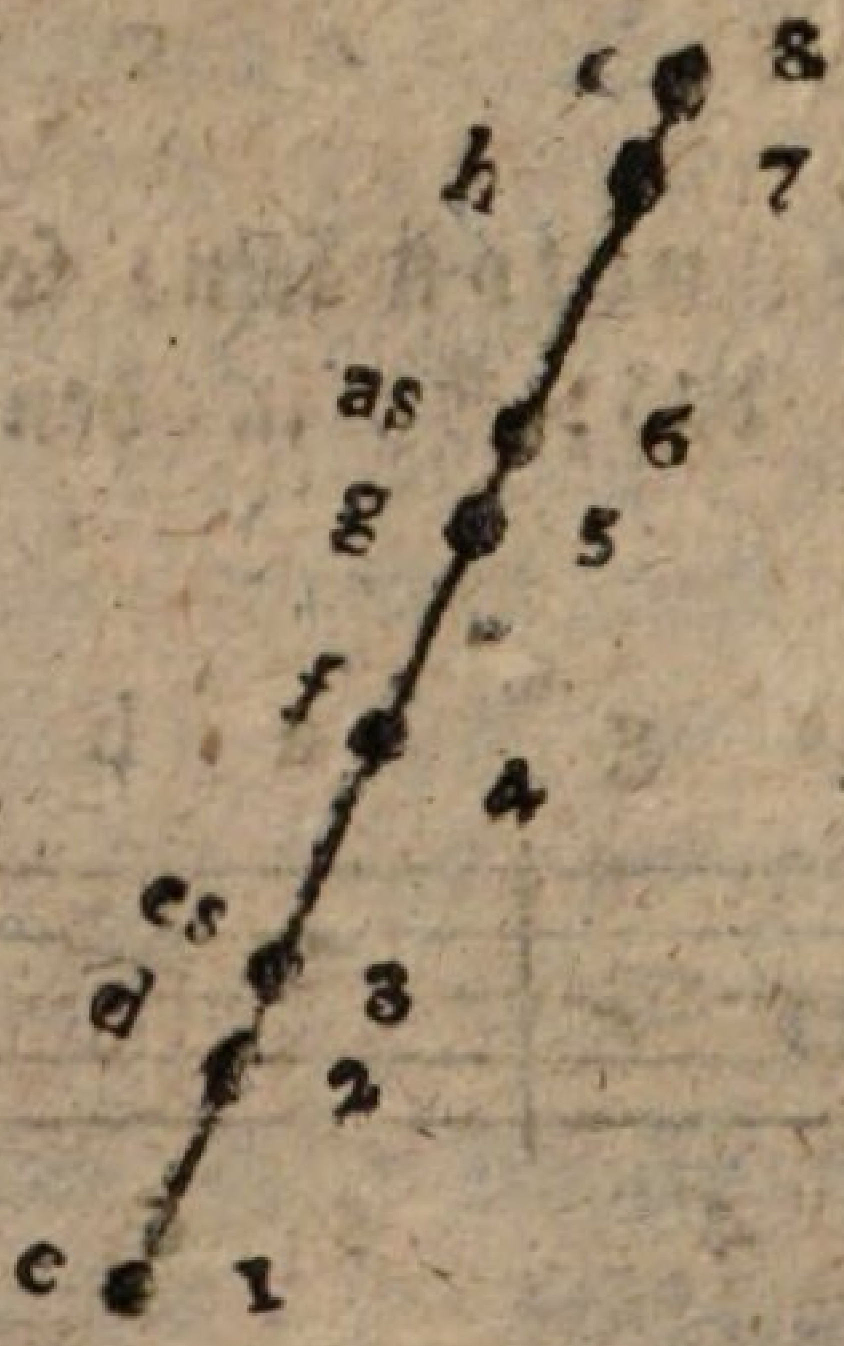
Vertiefung.

im C. im F. im B. im Eb. Dis. im Ab As.



Versezungen von andrer Art, z. B. ins h 2c. sind für unsern Zwek uberflüssig.

Zuweilen, doch nur selten, geschieht es, daß der 3te und 6te Ton für das ganze Singstük ungewöhnlich vertieft, und so nahe an den 2ten und 5ten herabgedrükt werden, daß schon vom 2ten in den 3ten, und vom 5ten in den 6ten — halbe Töne entstehen, deren Folge dann so erscheint:



aus dem C moll.

Man heißt diese: die sanfte: weiche: oder moll Tonart, weil sie sich zum Ausdruke tiefgefühlter Empfind-

ungen und Schmerzen am besten schikt. Sie unterscheidet sich von der harten Tonart dadurch, daß sie im Aufsteigen drei halbe Töne zählt, derer einen, nemlich von 8 nach 7: sie im Herabsteigen gemeiniglich verliert, da sie im leztern Falle statt: h: be: singet.

Im Rükblike auf das, von Nro. 3. dieses Abschnitts an, Gesagte können wir indessen eine Anmerkung nicht unterdrüken, die, streng genommen, zwar nicht in eine Elementarische Gesanglehre gehört, aber ihrer folgenreichen Wichtigkeit wegen, doch überall und allgemein ausgesprochen zu werden verdient. — Sie betrift die so eben abgehandelte Ubersezungsweisen ganzer Tonarten, ꝛc. —

So sehr es nemlich ausser allem Zweifel ligt, daß die, unter der Rubrik: einzelne Veränderungen: oben berührten Versezungsweisen zur unausweichlichen Bedingung der Schönheit eines Gesangs gehören; so auffallend springt es dem Unbefangnen in die Augen, daß die beiden andern Uibersezungsarten: a. durch Slüssel: und b: in einen andern Grundton: nicht nur sehr erschwerend, sondern auch hundert Verirrungen und Verwechselungen veranlassend sein müßen, wodurch man auf die Frage gleichsam hinauf gestossen wird: Ob jene beiden Punkte denn wirklich so unumgänglich nothwendig? — ob sie nicht, wenigst für die Singstimme überflüßig seien? —

Vielfältige Versuche, und Vergleichungen haben unsre Vermuthung gerechtfertigt, und flößen uns das Vertrauen ein, die leztere dieser Fragen geradezu mit: Ja! zu beantworten, und zu behaupten:

Beide jene Versezungsarten seien für die Singstimmen überflüssig, und diese bedürfen nur eines einzigen Schlüssels; so wie alle möglichen Singstüke für

sie nur in einerlei Ton gesezt sein könnten.

So seltsam diese Behauptung dem an alte Formen gewöhnten Musiker auffallen mag; so natürlich wird sie dem unbefangnen Denker erscheinen, da für sie folgende Gründe sprechen:

1. Aus dem Obigen ist klar, daß die Tonfolge der Sache nach immer die nemliche bleibe, man mag zum Grundton wählen, was man da will. — Da nun
2. die Höhe oder Tiefe dieses Grundtons den Singstimmen immer gegeben werden muß; so kann ihnen nichts daran gelegen sein, ob dieser Ton auf dem Instrument, das ihn gibt, c: oder f: oder g: oder a heisse, weil sie in jedem Falle den gegebnen Ton als: 1: ansingen; danach die übrigen Töne abmessen; und die ganze Tonfolge auf dieses: 1: bauen, ohne sich um den Namen zu bekümmern. —

Für den Sezer wäre die Sache freilich etwas unbequem; allein, es ist besser, diese Unbequemlichkeit falle ihm, dem Kunsterfahrnen, als den Lehrlingen und Kunstliebhabern zur Last. — Und dann ist die Sache

3. auch nicht so ohne alle Beispiele in der musikalischen Welt. — Wir besizen Singstüke in Menge, wo die Stimmen mit einerlei Schlüssel nur schlechtweg 1te: 2te: 3te: 4te: Singstimme überschrieben sind. Und die Gewohnheit des Hornsazes erleichtert dem Komponisten nicht minder die Realisierung dieses analogen Vorschlags.

Mag eine verschiedenartige Versezung der Stüke vielleicht zum Apparat prunkender Gelehrtheit in Werken der höhern Tonkunst, und ihrer, mehr wissenschaftlichen, Erzeugnissen gehören; so ist demnach der Wunsch einer Vereinfachung dieses Punktes doch gewis im höchsten Grad naturgemäs, und zu Verallgemeinerung des Kirchen- und

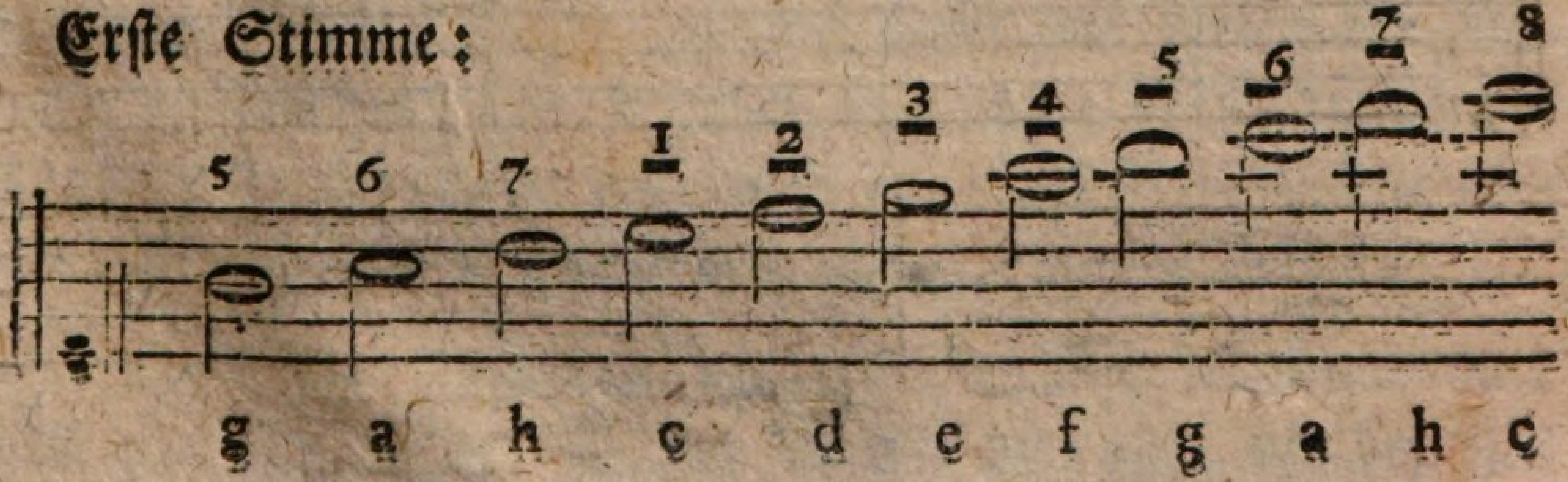
Volksgesangs — selbst für den Kunstkenner — so ungemein wichtiger, als hier nicht von dem Auskramen einer neuen Erfindung, sondern von der Beförderung seiner Kunst zum Gemeingut der Menschheit die Rede ist, und die offenbare *Thunlichkeit* für die *Nothwendigkeit* ihrer Ausführung spricht.

Darum versuchen wir hier am Schlusse dieses Abschnitts zu zeigen, wie bei der Annahme einer mittleren Stellung des Grundtons, sowohl das Bedürfniß einer Schlüsselverschiedenheit, als einer Uibersezung in andere Töne, ganz wegfalle. — Am besten würde man hiezu den *Violinschlüssel* wählen: aber die Versinnlichung des Grundtons an der 1ten Linie der Tonleiter ist zu natürlich, als daß man nicht den Diskantschlüssel vorziehen, und zum gemeinschaftlichen *Singstimmschlüssel* machen sollte.

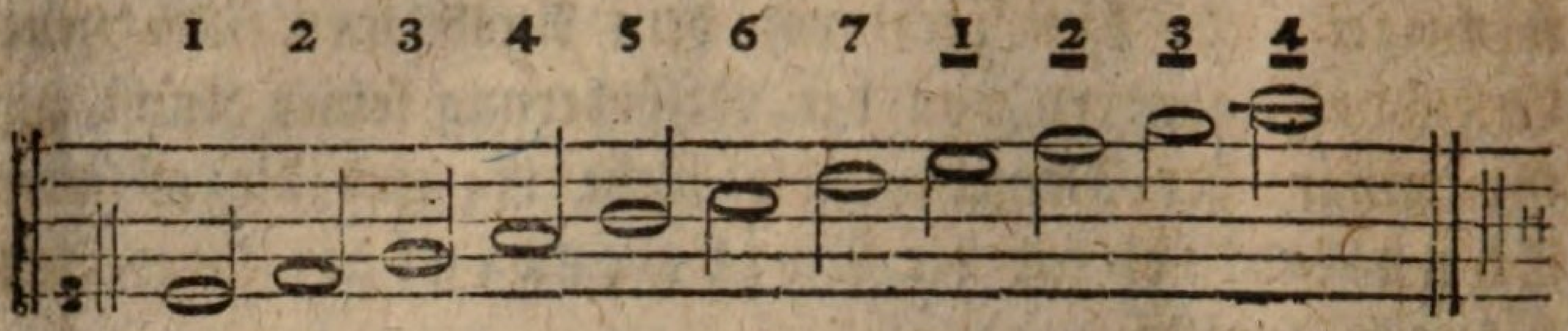
Nehmen wir diesen an, so ist mit 4 zugegebnen Linien, die in der musikalischen Welt doch keine ungewöhnliche Erscheinung sind, die höchste Höhe, wie die tiefste Tiefe der menschlichen Stimme unter einem, und dem nemlichen Schlüssel ausdrükbar. Da jedoch eine Volksmelodie nie auf künstlich geübte Kehlen rechnen; sich in keiner Beziehung bis zum *Möglichsten* ausdehnen; also auch nie über das obere: a: sich erheben, oder unter das untere: g: herabsenken darf; so kann man sich *wenigst* auf *drei* zugegebne Linien beschränken, und damit doch alles leisten, was im Gebiethe des Volksgesangs gefordert werden mag.

Diesemnach entstünden folgende Tonräume:

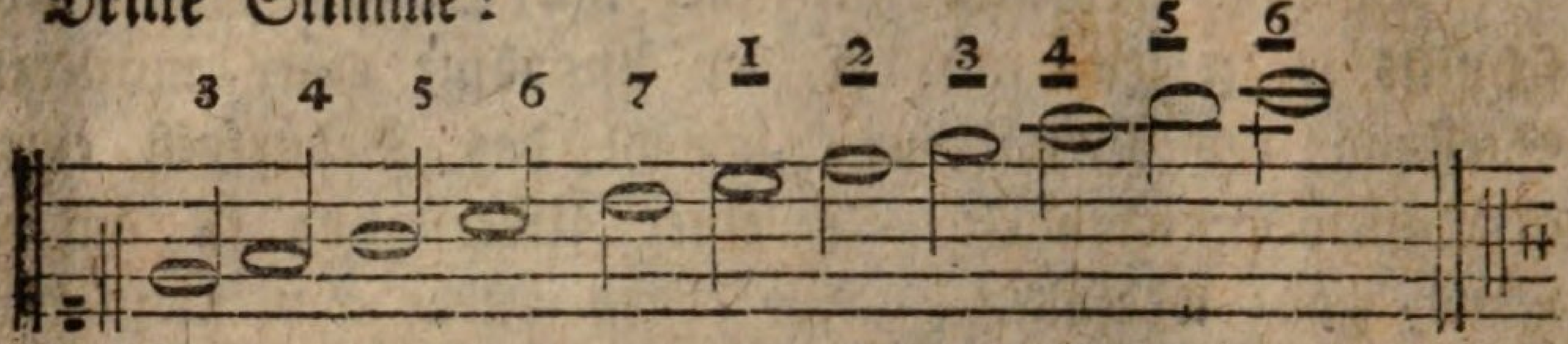
Erste Stimme:



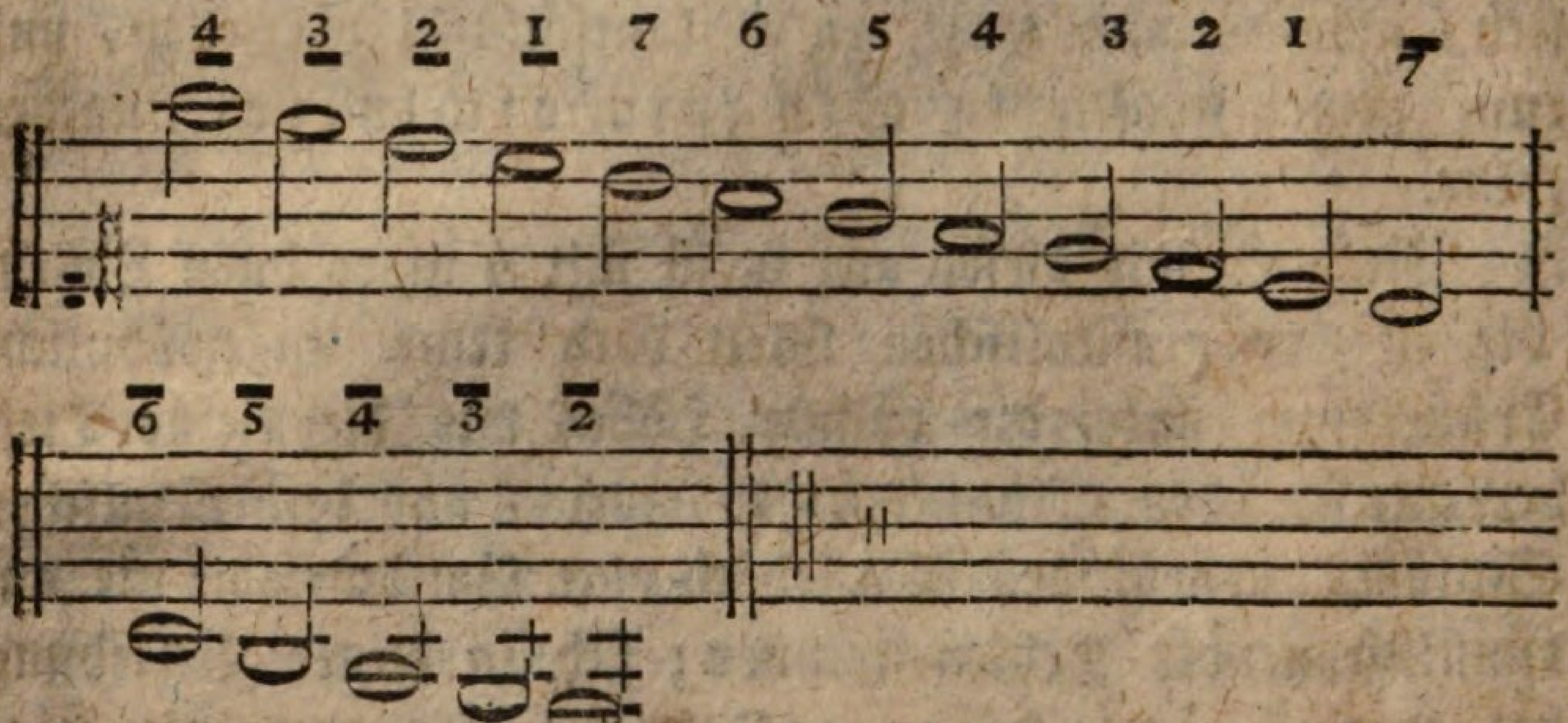
Zweite Stimme:



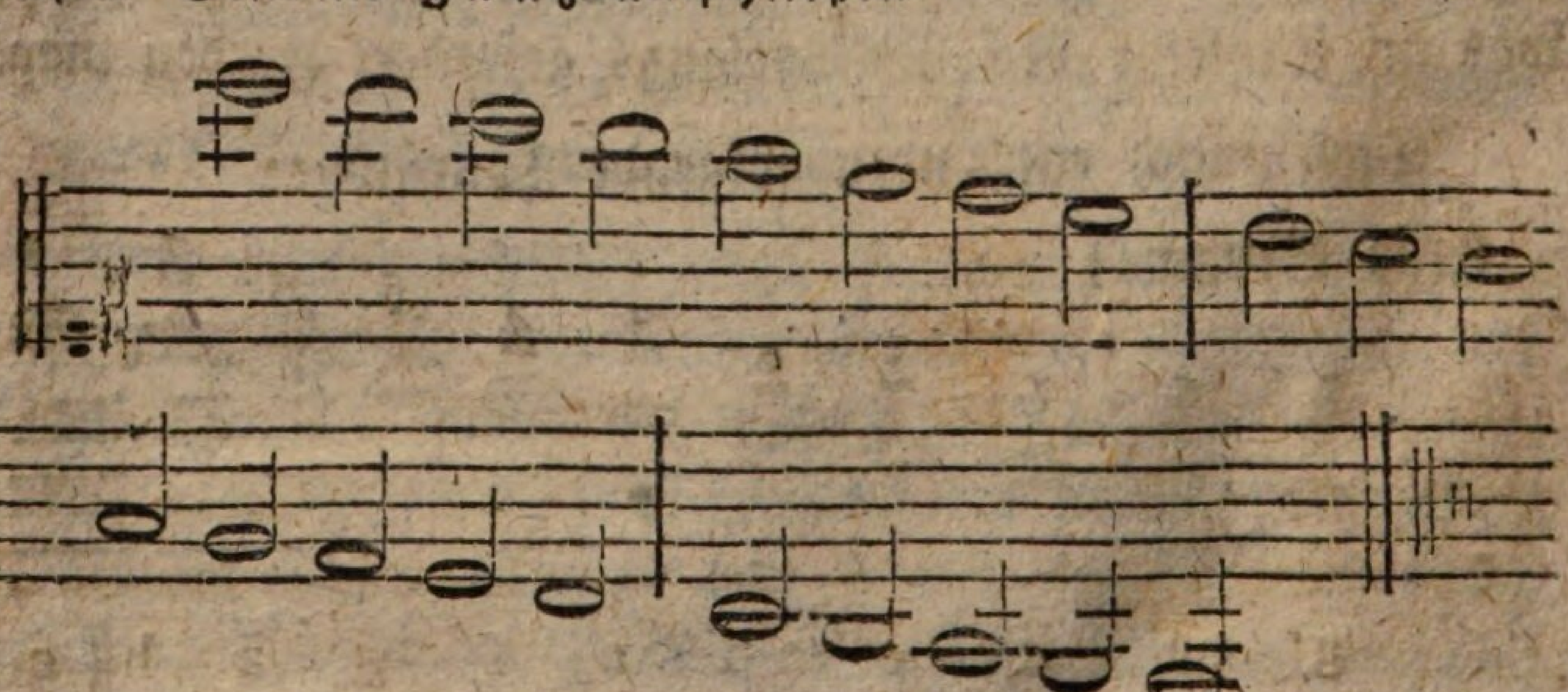
Dritte Stimme:



Vierte Stimme:



Daraus entsteht eine Tonhöhe von beinahe d r e i Oktaven, die den Spielraum der vorzüglichern Kraftäusserung unsrer Stimme g a n z umschließen.



Will man hiebei gar allen Mißverständnissen vorbeugen, so schreibt man am Anfange jedes Musikstüks den Namen des Tons, der der gemäßigten Höhe wegen von den Instrumenten (denen unsre Bemerkung nicht gilt) gegeben werden soll, wie dies bei den angehängten Beispielen überall geschehen ist, wobei man nicht vergessen darf, daß der mittlere Grundton meistens auf die erste Linie genommen werde, so zwar, daß disese 1te Linie das mittlere f: g: a: b: ꝛc. aufnehme.

Die Wichtigkeit des Vorschlags mag die Weitläufigkeit entschuldigen, womit sich diese Anmerkung über denselben ausgedehnt hat, so wie sie, und der Wunsch, die Thunlichkeit des Ganzen darzulegen, auch die Ursache ist, warum benannte Singstüke ganz nach den aufgestellten Grundsäzen behandelt, und alle in einerlei Tonart unter einerlei Schlüssel gesezt wurden.

Zweiter Abschnitt.

Verbindung des Textes mit Rhitmik und Melodie.

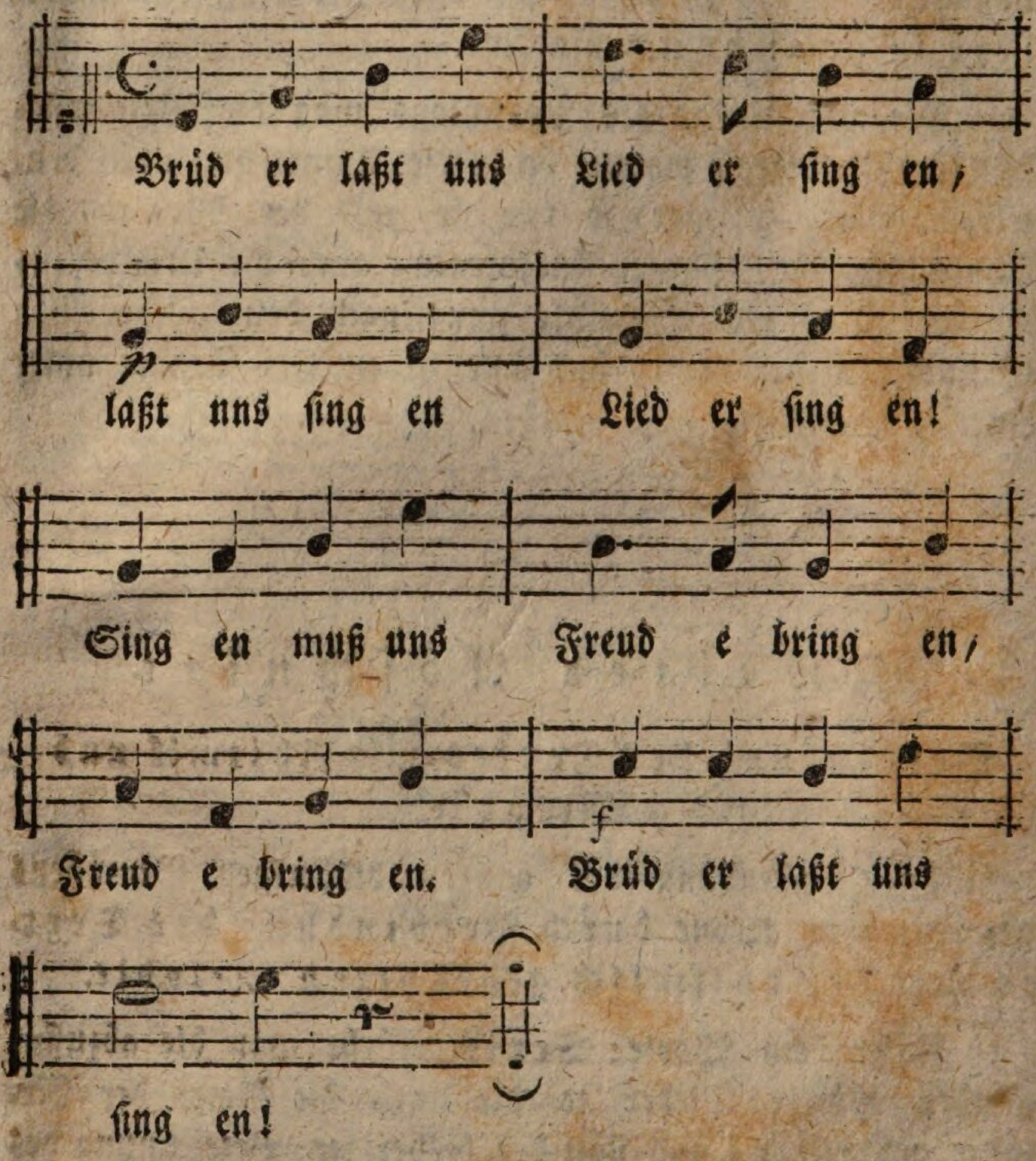
Die Vollendung des ganzen bisherigen Bemühens gewinnt ihre Krone durch Verbindung des Textes mit der rhitmisch geordneten Melodie.

Unter dem Worte: Text: versteht man die abzusingenden Wörter: Lieder ꝛc. die unter die Noten der Melodie geschrieben, und statt der bisherigen Bezeichnung des Tons: mit Ziffer: oder mit: ut re mi fa: mit den vorgeschriebnen Tönen verbunden — abgesungen werden.

Sind die Aufgaben dieser Anleitung jedesmal auch mit Untersezung der Silbe: la: wie dies oben bei der 1ten

Uibung des 1ten Abschnitts der Melodik erinnert wurde, durchgesungen worden; so wird es keiner großen Schwierigkeit unterliegen, dieselben auch mit andern Silben zu vertauschen, und somit den Text mit der Melodie zu verbinden, den der Lehrer in dieser Absicht allererst

deutlich und langsam vorlieset und eben so vorlesen läßt. z. B.



Dabei kommen dann — noch die folgenden wenigen Punkte zu bemerken:

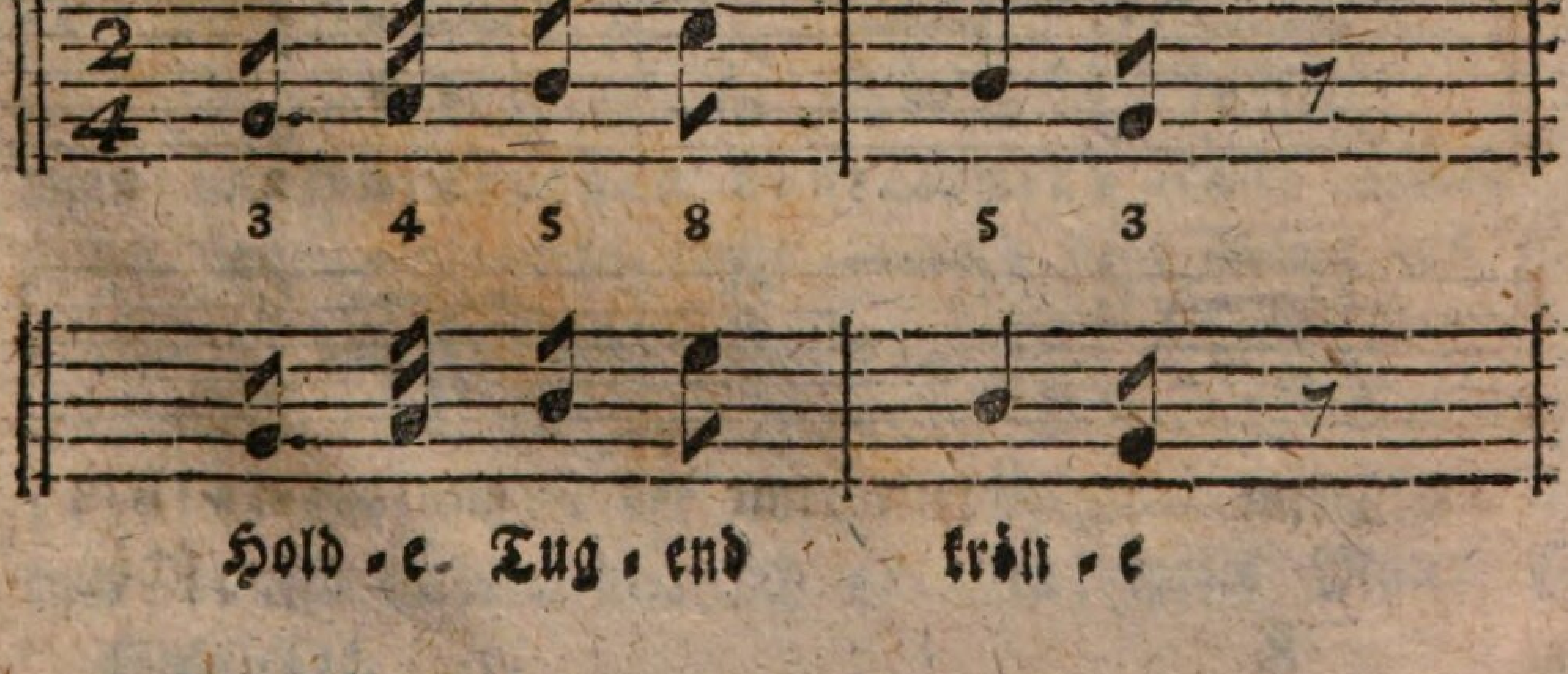
1. In der Regel soll eine Volksmelodie so gesezt sein, **daß auf eine Silbe des Textes auch nur eine Note**

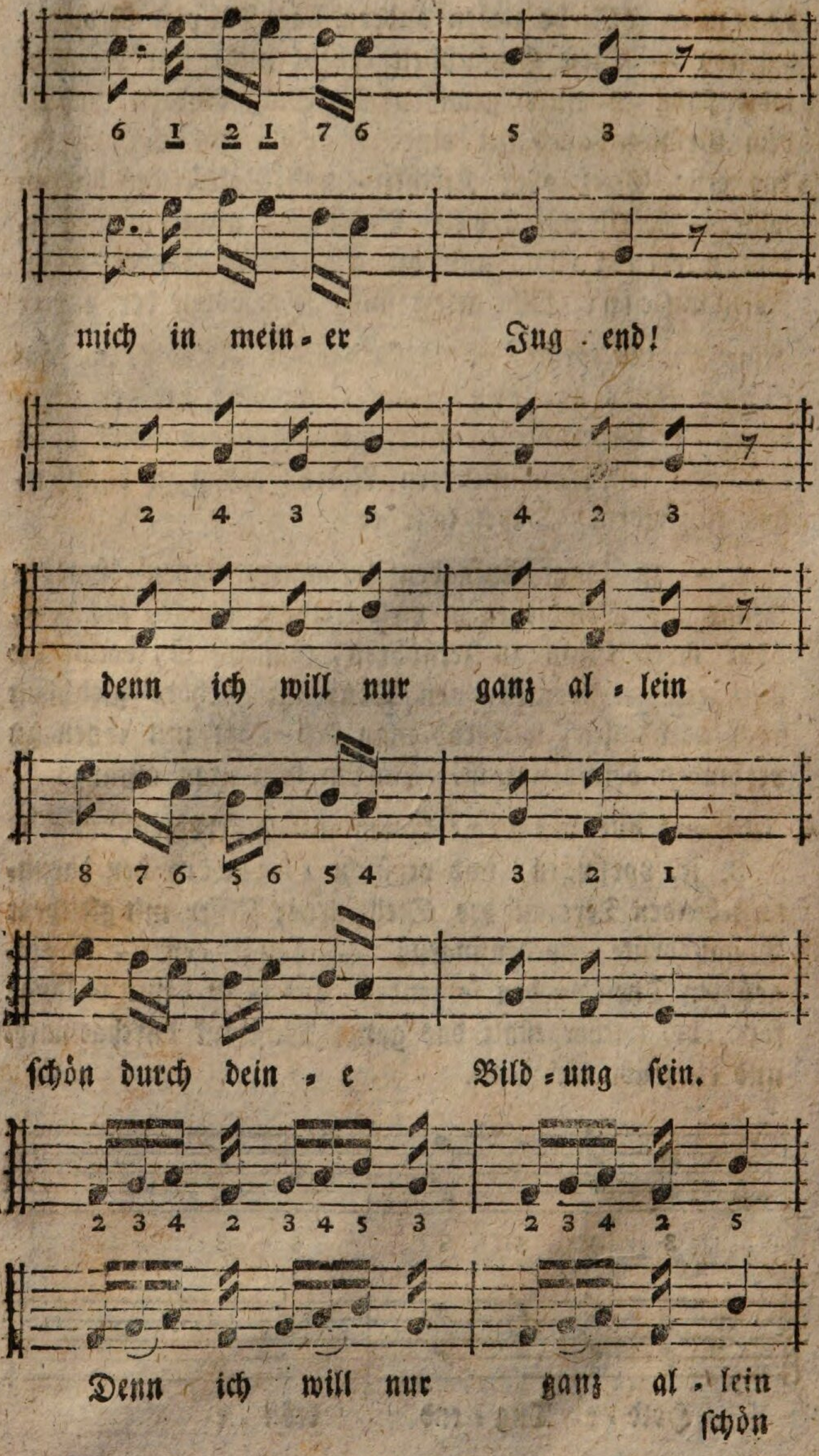
komme. (Siehe neben andern das Beispiel Nro. unten:) — Diese Einfachheit erhebt nicht nur die Melodie selbst zu einer gewissen Majestät, sondern verhilft dem Gesange auch zu einer Verständlichket, die das erste Gesez aller Kirchen- und Volkslieder bleiben sollte. — Weil jedoch diese Bedingniß nicht immer erfüllt werden kann, und oft zwei: drei oder vier Noten auf eine Silbe gesezt sind, so gewöhne der Lehrer

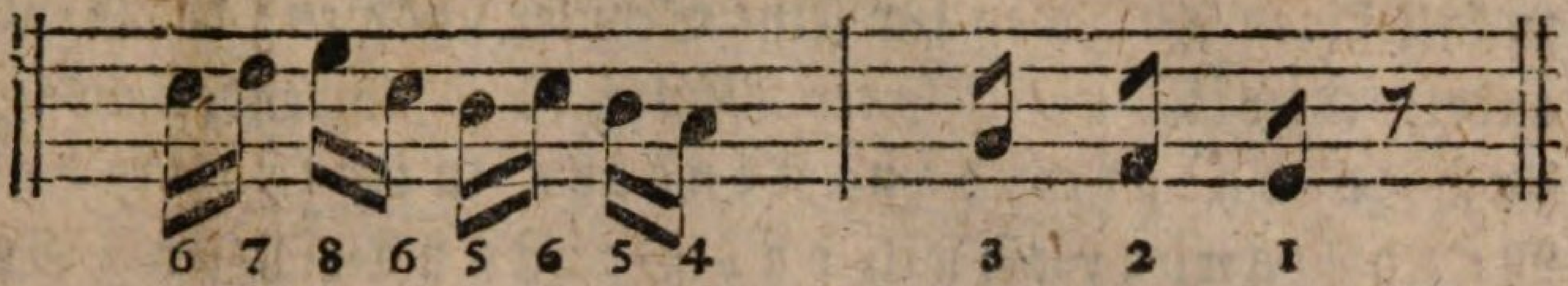
2. seine Kinder daran, jene Gänge der Melodie, wo auf einer Silbe nur eine Note steht; oder die er überhaupt für die leichtesten hält, herauszuheben, und dann erst auch jene: mit mehrern Noten: daran zu knüpfen, und einzuüben. Dabei lasse er

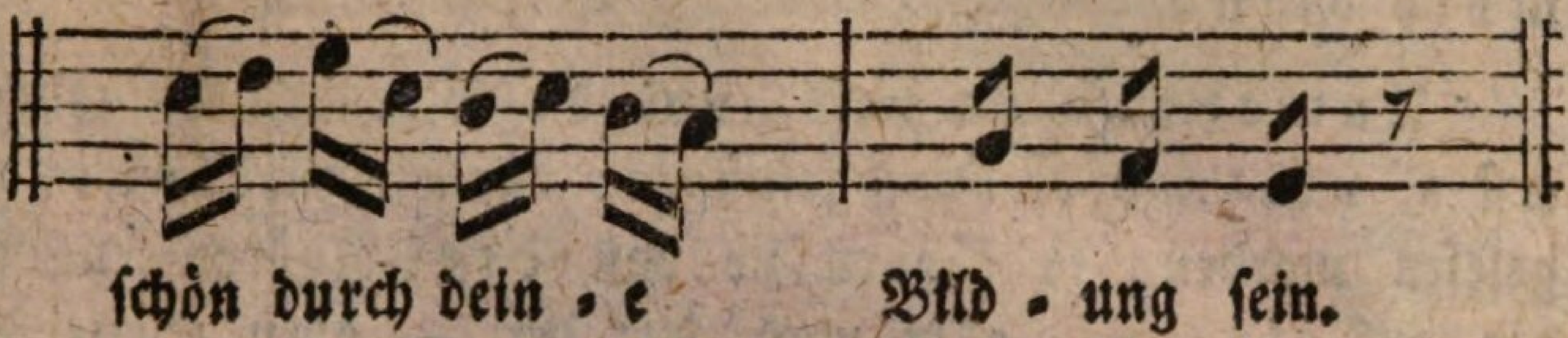
3. nie — zu lange Aufgaben zusammennehmen, sondern trenne die Melodie in so viele kleinere Theile, als dies, ohne ihren Sinn zu zerstöhren, thunlich ist, damit die wenigern — vorgesungnen Töne im Gehöre gleichsam noch nachhallen, während man den Text mit ihnen zu verbinden beschäftigt ist. Darum läßt man anfangs

4. jedesmal nur wenige Noten mit Zifferbezeichnung 1. 2. 3. ꝛc. vorsingen, und versucht sogleich den darunterstehenden Text an der Stelle jener Ziffer mit gleichem Tonausdruke nachzusingen; — hängt den — so eingeübten Theil an den folgenden, und fährt damit so lange fort, bis solchergestalt das ganze Musikstük durchgemacht und eingeübt ist. z. B.




6 1 2 1 7 6 5 3
mich in mein - er Jug - end!
2 4 3 5 4 2 3
denn ich will nur ganz al - lein
8 7 6 5 6 5 4 3 2 1
schön durch dein - e Bild - ung sein.
2 3 4 2 3 4 5 3 2 3 4 2 5
Denn ich will nur ganz al - lein
schön





5. Sollten zwei oder mehrere Noten auf eine Silbe genommen werden, so wird dies durch eine — über die Noten gezogne Bogenlinie ⌒ angedeutet: (Siehe unten das 4te und 8te Beispiel im 3ten und 6ten Takt:) wie man durch eine solche Linie überhaupt einen sanften Schwung des Gesangs, und gleichsam ein Ineinanderfließen der Töne erzielen will: im Gegensaze mit dem scharfen Abstossen derselben, an das man den Sänger durch einzelne, über die Noten gesezte, ... oder Strichlein , , , , , erinnert. (Siehe das 4te und 5te Beispiel.)

Sollen einzelne Stellen des nemlichen Textes zweimal nacheinander gesungen werden, so macht man häufig nur eine Querlinie:

——— : ———

die an eine solche Wiederhollung erinnert. (Siehe im 7ten Beispiel.)

Hat man diese Punkte gehörig berüksichtigt, so wird man im Untersezen des Textes keine Schwierigkeiten finden, die man nicht — nach dem Geiste des Gesagten — zu beseitigen wüßte; darum folgen hier zum Schlusse des Ganzen nach geregelter Ordnung einige Beispiele, aus denen der Lehrer theils Erläuterungen des ihm dunkel Gebliebenen sich abziehen; theils Materialien

zu beliebigen Aufgaben für seine Schüler schöpfen; das Ganze anbei: (dies ist unser lezter Wunsch;) so anwenden möge, daß er dadurch den Kindern nicht nur den Mund, sondern auch das Verständniß und Gemüth öffne.

Anmerk: Wenn diese, und die folgenden Aufgaben erst a. rhitmisch durchgesungen: dann b. melodisch gelesen worden; so können sie von drei Khören entweder auf einmal, oder nach Art der — oben Seite 36 — beschriebnen Kanons: (was eine vortreffliche Wirkung thut) abgesungen werden.

Es wäre ein Leichtes, diese Beispiele, noch vielfältig zu vermehren; allein! ohne vorherige Gesangbildung der Jugend sind schon die Angeführten — zu viele: und ist jene einmal gelungen, so wäre die Doppelzahl dieser noch lange nicht hinreichend, das dadurch entstehende Bedürfniß zu befriedigen. — Für diesen lezten Fall gedenken wir die bald folgende Sammlung unsrer Kirchen- und Schullieder mit den dazu gesezten eignen Melodien zu begleiten, die man sodann als Anhang zu gegenwärtiger Anleitung betrachten, und benuzen mag.

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Maier, Franz Josef

Versuch einer elementarischen Gesanglehre für Volksschulen

Rotweil [1810]

Mus.th. 7630
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11128802-0